At the Crossroads: Traditions in Azorean Craft and Culture

Na Encruzilhada: Tradições no Artesanato e Cultura Açorianos

© 2003 ArtWorks!, Partners for the Arts & Community, Inc.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced in any form or by any means, electronic, photocopy, information retrieval system, or otherwise, without written permission from the copyright holders.

Published by ArtWorks!, Partners for the Arts & Community, Inc.

ArtWorks!
384 Acushnet Avenue
New Bedford, MA 02740

ISBN

This publication accompanies the exhibition *At the Crossroads: Traditions in Azorean Craft and Culture*, June 5 – December 31, 2003.

ArtWorks!, Partners for the Arts & Community, Inc., is a nonprofit organization dedicated to increasing public access to exemplary contemporary fine art and craft; to fostering creative growth of artists of all ages; and through our programs, assisting in the revitalization of greater New Bedford, Massachusetts.

This exhibition was funded through the support of the United States Departments of Agriculture and Defense, New Bedford Whaling National Historical Park, the Bristol County Convention & Visitors' Bureau, the City of New Bedford Office of Tourism, Reynolds-DeWalt Printing, Prince Henry Society New Bedford Chapter, Sovereign Bank, the Massachusetts Cultural Council, and the Wallace Readers Digest Funds.

DESIGN
Laura Franz

PHOTOGRAPHY
John K. Robson

INTRODUCTION
Thomas E. Ross,
Deputy Superintendent,
New Bedford Whaling National Historical Park

CONTRIBUTING TEXT
Kerrie Bellisario, Executive Director, ArtWorks! and Memory Holloway, Professor, University of Massachusetts Dartmouth and Portuguese Studies Center.

EXHIBITION DESIGN TEAM
Kerrie Bellisario, Chief Curator; Karin Oen, Assistant Curator; Memory Holloway, Art Historian; Derek Santos, Historical Architect New Bedford Whaling National Historical Park; Victor Dumas, Carpentry; Heidi Sherman, Exhibitions Intern.

Esta publicação acompanha a exposição Na Encruzilhada: Tradições no Artesanato e Cultura Açorianos, de 5 de junho – 31 de dezembro de 2003.

Esta exposição foi financeada através do apoio dos United States Departments de Agriculture e Defense, New Bedford Whaling National Historical Park, o Bristol County Convention & Visitors' Bureau, o City of New Bedford Office of Tourism, Reynolds-DeWalt Printing, o Massachusetts Cultural Council, e o Wallace Readers Digest Funds.

ArtWorks!, Partners for the Arts & Community, Inc., é uma organização não lucrativa dedicada a aumentar o acesso público à arte contemporânea e artesanato exemplares; para estimular o crescimento criativo de artistas de todas as idades; e através de nossos programas, ajudar na revitalização da grande New Bedford, Massachusetts.

At the Crossroads: Traditions in Azorean Craft and Culture

Na Encruzilhada:
Tradições no Artesanato e
Cultura Açorianos

Acknowledgements

On behalf of the Board of Trustees of ArtWorks!, and our partnership organizations—New Bedford Whaling National Historical Park, New Bedford Whaling Museum and the University of Massachusetts Dartmouth, we would like to extend our deepest appreciation to those organizations that provided funding and technical support enabling us to complete this exciting and challenging project.

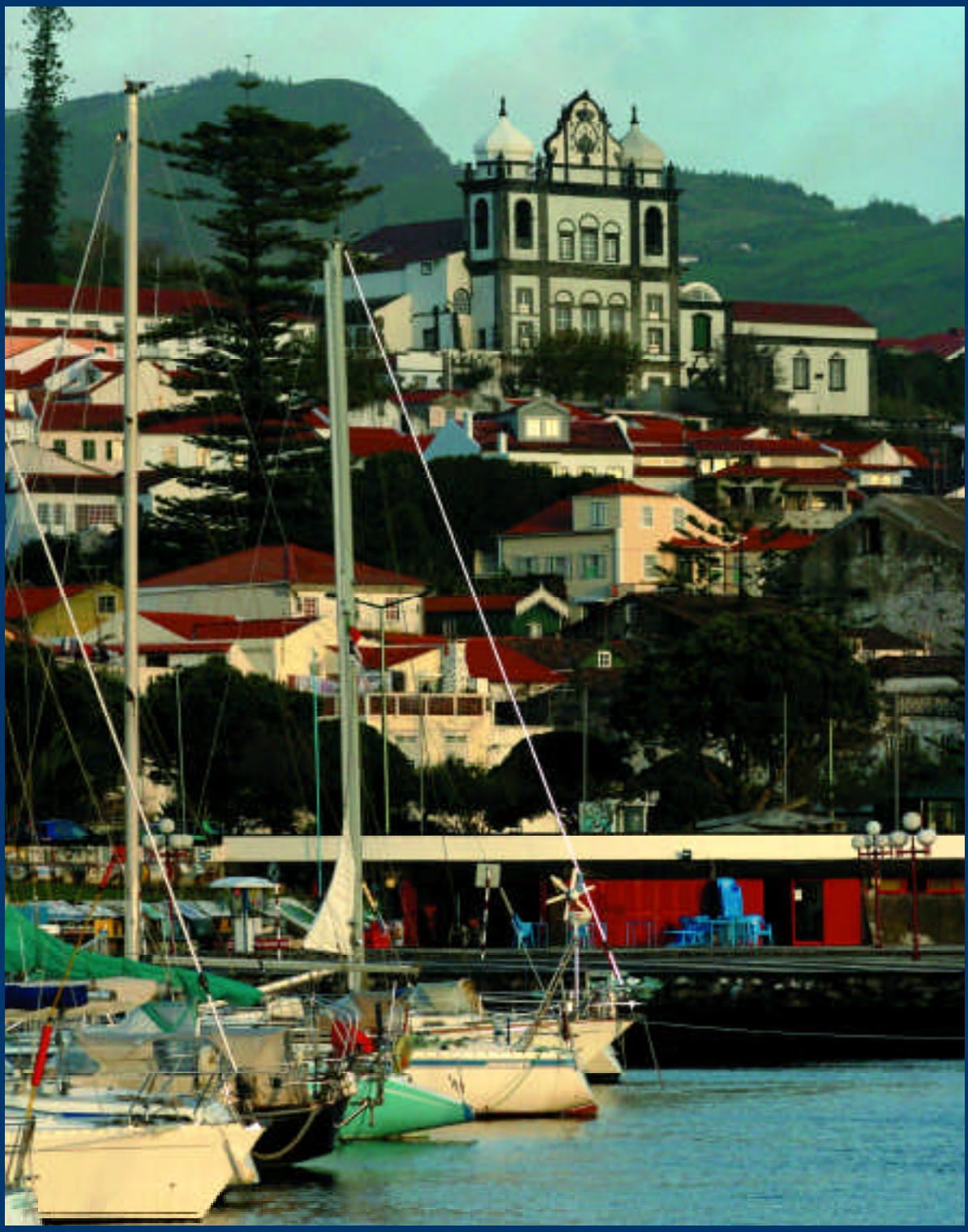
This exhibition is dedicated to the Portuguese community here in New Bedford and to our cultural colleagues in the Azores. We thank you for sharing the many compelling aspects of your culture with us, and for allowing us to bring it to the attention of a larger audience.

RECONHECIMENTOS

Em favor do Board of Trustees do ArtWorks!, e as organizações de nossa parceria—New Bedford Whaling National Historical Park, New Bedford Whaling Museum e a University of Massachusetts Dartmouth, nós gostaríamos de estender nossa mais profunda apreciação a aquelas organizações que providenciaram fundos e apoio técnico nos possibilitando completar este projeto emocionante e desafiador.

Esta exposição é dedicada à comunidade Portuguesa aqui de New Bedford e para nossos colegas culturais dos Açores. Nós lhes agradecemos por compartilharem os vários aspectos fortes da sua cultura conosco, e por nos terem permitido trazê-la à atençãode uma audiência mais ampla.

Kerrie Bellisario
Executive Director, ArtWorks!



Introduction

Thomas E. Ross

On November 15-26, 2002 a team of New Bedford's cultural experts traveled to the Autonomous Region of the Azores, Portugal, under the sponsorship of the U.S. Department of Agriculture's (USDA) Office of International Research Programs. The team, consisting of Lee Heald, Director of Programs and Karen Allen, Program Manager from the Whaling Museum; Tom Ross, Deputy Superintendent of the National Historical Park; Kerrie Bellisario, Executive Director of ArtWorks!; Memory Holloway, Professor of Art History and Portuguese Studies of UMass Dartmouth; and John Robson, Photographer/Videographer, visited the islands of São Miguel, Faial and Pico as a cultural exchange to strengthen ties between cultural institutions in the Azores and New Bedford as well as to undertake research on shared whaling heritage and cultural traditions.

New Bedford Whaling National Historical Park and its partners were invited to participate in this cultural exchange because of the strong cultural connection between New Bedford and the Azores. This connection is both historical (Azorean crewmembers made up a large portion of many New Bedford whaling voyages), and contemporary (Southeastern Massachusetts has one of the largest Azorean populations in the U.S.). The invitation was also based on a mutual desire to further ongoing and future partnerships. The project brought together people from museums, educational institutions and government in the Azores to document the stories of people who went whaling from the Azores and connect these stories to the stories of the people of New Bedford. It also brought together traditional maritime folk craft artisans who shared their arts through demonstration and oral histories.

The City of New Bedford is a vibrant commercial fishing port located on the south coast of Massachusetts with a population of nearly 100,000. The south coast region has a rich cultural mix of people who were drawn to the area first by the whaling industry, later by textile and manufacturing industries, and finally, by the fishing industry. Over 64% of the population of the south coast region of Massachusetts is of Portuguese heritage. As early as the 1840s, whalemen from the Azores served on New Bedford whaling ships. Many settled permanently in New Bedford.

This project builds upon two previous successful New Bedford-based projects: *Faces of Whaling*, an oral history project that documented the stories of Azorean Portuguese families who were descendents of New Bedford whalemen, and *Journeys: Portraits of New Bedford's Portuguese Culture,* which tells the story of the Portuguese people of Southeastern Massachusetts through traditional arts.

At the Crossroads was created by ArtWorks! and the University of Massachusetts Dartmouth as a product of this research and is an exhibition consisting of oral histories, photographic documentation, and craft objects that tells the stories of living traditional artists in the Azores and explores the role of contemporary craft in a changing culture. A video, *Patrimony of the Whaleman*, created by the New Bedford Whaling Museum, is also a product of this research and documents whalemen and others who worked in the Azorean Whaling Industry. The exhibition and video will travel to cultural institutions throughout the Azores.

The project was funded by the USDA and Department of Defense (DOD) to help fulfill requirements of the 1995 Agreement on Cooperation and Defense between Portugal and the United States, which calls for the identification and prioritization of areas of mutual interest between the U.S. and the Azores. The agreement allows the U.S. military to access the Portuguese Air Force Base, Lajes, on the Island of Terceira, Azores, which serves as a strategic air bridge to Europe for the U.S. In lieu of paying Portugal for access to Lajes Airbase, the 1995 agreement

calls for the U.S. to implement cooperative activities in agriculture, education and cultural exchange. Other funders to the exhibition include New Bedford Whaling National Historical Park, the City of New Bedford Office of Tourism and Mayor Frederick M. Kalisz, Jr., the Bristol County Convention & Visitors' Bureau, the Prince Henry Society New Bedford Chapter, Sovereign Bank, and Reynolds-DeWalt Printing. Additional support has been provided through the Massachusetts Cultural Council and the Wallace Readers Digest Funds.

PARTNERS

ArtWorks!, established in 1993, is a nonprofit contemporary art center located within New Bedford Whaling National Historical Park. The mission of ArtWorks! is to increase public access to contemporary art and to foster the creative growth of artists of all ages. The ArtWorks! 15,000 square foot facility has three galleries, two floors of artists' studios, and an educational center. *At the Crossroads* is the fourth project in the annual Cultural Heritage Series.

The New Bedford Whaling Museum holds one of the world's largest and most outstanding American whaling and maritime history collections. Highlights of the museum include the half-scale replica of the whaling bark Lagoda, a re-creation of a whale ship foc's'le, a 66-foot blue whale skeleton, and the soon to be created Azorean Whalemen's Gallery, which will highlight the cultural connection between New Bedford and the Azores. Two years ago the museum hosted an international exhibition titled *A Window on the Azores*.

New Bedford Whaling National Historical Park was established by Congress in 1996 to help preserve and interpret America's 19th century whaling history. The park, which encompasses a 13-block National Historic Landmark District, is the only National Park Service area addressing the history of the whaling industry and its influence on the economic, social and environmental history of the United States. The National Park Service, a bureau of the U.S. Department of the Interior, preserves over 380 nationally significant natural and cultural resources throughout the U.S. for the enjoyment and inspiration of this and future generations. The National Park Service cooperates with partners to extend the benefits of natural and cultural resource conservation and stewardship throughout the U.S. and the world.

University of Massachusetts Dartmouth is one of the five public universities in the Massachusetts system offering educational programs, research, and continuing education services in the liberal and creative arts and sciences. The University has an active Portuguese Studies Department which sponsors international conferences and publishes the *Journal of Portuguese Literary and Cultural Studies*. A history of Portuguese Art and Architecture is taught on a regular basis along with the literature of Mainland Portugal and the Azores.

Table of Contents

5 Introduction

13 Local Matters: At the Crossroads of Tradition and Progress

15 Witnessing Tradition

22 Introdução

24 O Local Importa: Na Encruzilhada da Tradição e do Progresso

30 Testemunhando a Tradição

1.5t

DIRTY COTTON

Pico, November 2002. It's late November. The wind is whipping around the island, sending threatening offshore swells that break with the volume of a boom box over the volcanic rocks that separate the water from the sidewalk where I stand. It's gray all around: the rock, the low hanging clouds, the threat of rain. the 'sky of dirty cotton' as Vitorino Nemesio called it, hovers low over the island.[2] "This isn't the best time of year to come," Telma Silva from the museums on the island tells me later. It's long after the tourists have left, and it's the time that's hardest to endure. "People, mostly those who left here long ago say, 'I am, I feel Azorean,' but they should stay a year, through the fall and winter to see what it's like beyond the summer, when the water is warm, the beach is good and the weather is sunny." This is a different view from the picture pencilled in by the travel agencies of New Bedford and Fall River. It's real life here. Mothers work; children play on their computers at home; they watch television. If the life of their farming grandparents was extracted from the land, that's hardly so any longer. Traditional ways are lost. No one cares that much anymore. No one save for those who go in search of what was and what's left, and how it might be salvaged and valued. Shop windows tell the story without hesitation. What the kids want this year are Barbies and X-Men. Newness reigns.

We are intact only insofar as our objects are intact. Adrian Stokes[1]

The animated things with which we share our lives are coming to an end and cannot be repeated.... We are the last to have known them. Rilke, 1925

Around the mid seventies the economic and cultural winds shifted, away from the pace and continuity of one kind of life that islanders had made for themselves, towards another way of thinking and using their past. Where one door closes, another opens. At roughly the same time that the last whale was harpooned and hauled up to shore, an unpredictable thing began to happen.

WHALES, LACE AND THE SEARCH FOR AUTHENTICITY

People who had long made things out of necessity were accorded a new respect. What followed was a marked and growing interest in things that the islanders of the Azores had long made as part of a natural way of life. For as far back as they could remember, they had taken whatever they found around them and made something from it: wood of the fig tree was transformed into minute carved ships, willows were woven into chairs strong enough to sit on, barrels were made for the port and brandy trade, corn husk dolls were fashioned for the children, and tablecloths were crocheted and sewn together for the feast days when the family would pull their chairs up to the table. These objects, often as beautiful as they were useful, were made according to the unspoken rules that we know as tradition. Their patterns were repeated, their materials handled in exactly the same way, and their importance taken for granted. Most often, these objects had a long life. They survived their makers and were handed down as heirlooms from one generation to another. That preservation alone insured their survival.

Keeping, putting away, handing down, making sure these family treasures arrive safely in Taunton or New Bedford or Newark was always a part of emigrant practice. Heirlooms are the first step on a journey from the hearth to the museum, a form of private hoarding and collecting that attributes value to things.

It was at this juncture of loss—the end of the whaling life that sustained so many—and gain—the enthusiastic

But do they want it, these children of American sitcoms, "Ed, Edd and Eddie," and Sim City? Only if they see it valued by their families and

and farsighted support for artisans by public institutions—that resulted in the present acclaim bestowed on artisans in the Azores. For at that very moment when the islands moved towards modernity and the technological age, there emerged a reconsidered regard for tradition and the handmade. Certainly, to hear the words of the whalers in Capellas on São Miguel, or in Lajes do Pico, is to feel palpably their loss. "I loved that way of life," João Mariano Camara says, as he sits on the old whaling dock in Capellas. "It was hard, too. The bell rang and the seven of us ran to the boats in an instant. It was dangerous." He lifts up his shirt to show battle scars on his left side where he was caught between the oars and the gunwale when the whale surfaced high above them. "All blood and sweat. Some tears, too," he adds. Like the time the whale picked up the boat, opened his mouth, and the whalers fell in. (They survived.)

But this way of life is gone. Nothing can replace the thrill of sitting in one of the little *vejias*, the lookouts that dot the islands, and seeing the whales moving across the bay in the distance. Most of the factories, like the one in Capellas, are abandoned, their windows broken, their silent boilers rusting under collapsed roofs. Faial and Pico have fared better, with whaling museums that recount in graphic detail the capture and processing of the whale.[3] On Faial, you are presented with a multi screen slide show; on Pico, with a chilling video on whaling and carefully maintained vitrines of whaling paraphernalia. What little of a traditional way of life was to be kept would be through the living legends, the aging but proficient band of makers and crafters whose skills, too would one day disappear in the fog of the islands.

• • •

Erminia Serpa opens the door to her neatly kept house in São Mateu, not far from the center of town on the island of Pico. This evening the living room with its glass cabinets and sectional sofa is crowded with tablecloths, runners, doilies and *rendas*, the hand crocheted stars and flowers of the island. Erminia moves around the room to point out the different patterns, and naming them gives the conversation with her the tone of a tour through a botanical garden or a romance novel. There are passion flowers and roses of love, hydrangeas, stars of the sea, blackberries, carnations and lots of windmills. At 72, she says she has been doing this since she was six, a skill handed down from her grandmother to her mother and then, during the war, to her. It seems to have kept her going at a lively pace, and to have provided an ever growing circle of friends who come to the house to work and chat, and to whom she gives commissions for parts of the large tablecloths that go to Faial or the States. All told there are about 60 of these women with names that roll off the tongue like island honey: Lidoinha, Lusavinha, Leopoldinha, Adosinha, Ana Maria, Maria Clementina, and Maria Celestina. Most of them are in their seventies or eighties and like Erminia have been doing this all their lives. There are three others in their twenties who do less complicated patterns. The matriarchs prefer the traditional stitches and these are endlessly time-consuming. Each one specializes in a particular pattern or flower. Sometimes they work at home, sometimes together. One makes the flowers, another the borders, and another links them up into the large and final coverlets, making this a cottage industry based on a friendly division of labor. Every once in awhile Erminia runs off to a back room to bring out an even larger more intricate confection to show us. We leave with handmade flowers, light as air, delicate as gossamer.

Erminia and her companions have made a life from their artisanal skills and their success sustains them economically and socially. As friends with shared interests, they have shaped themselves into a community of makers. João Andrade, by contrast, has put his family to work, all of them, in their task of making baskets in a small workshop behind their house. João sits barefoot on the floor so that he can get a strong purchase on the frame he uses. Everything the Andrades do to make their baskets is

by the communities that stretch away from them. And even then, only if it brings them more than the satisfaction of a pastime.

fashioned by them. They harvest red, green and brown vines, soak them in the nearby hot springs, peel off the damp outer skin, ("Here, try this. Bite it with your teeth and the outside will come right off.") They dry and sort them, to make ready for the variety of bread baskets, baby carriers, chairs and hampers they will send from São Miguel to the other islands and abroad. At 53, João is the youngest artisan we've met, though he's been working as a basket maker for 39 years when he first learned the trade in a small factory from a teacher who is now in New Bedford. As a family they have been successful enough to support themselves and João's renown has made him something of a celebrity, a sort of basket twirling Emeril, who appears on television and gives demonstrations in various parts of the world. A few nights after we met, I saw him on RPTA with three other artisans from São Miguel, one making flowers from iridescent pink and green fish scales, another embroidering on linen and the fourth, painting roses on porcelain. "There's not much to do on the islands," the rose painter says, "so there's a lot of interest in this sort of thing." Most important for all of them seems to be the sense of giving continuity to their lives through the traditions of their work and making an economic success of it.[4]

As an explanation, continuity and economics wins, rather than the claim that these activities provide filler for the duller moments in the humid hours of island life. Not all of them, though are optimistic about the future of their craft or their own economic security. The 74-year-old mat maker who works with rope from Agua de Pau, knows with certainty that no one will follow him once he's gone. Jose Carreiro says he's made a good life of it, put food on the table for his family with these mats, but all of them have gone to the States. The only way to keep this trade alive is to keep it in the schools, to make sure it's handed on through education.

But do they want it, these children of American sitcoms, "Ed, Edd and Eddie," and Sim City? Only if they see it valued by their families and by the communities that stretch away from them. And even then, only if it brings them more than the satisfaction of a pastime. There are efforts to keep these skills going, in the small school at Santo Amaro run by twin sisters. The history of such skills is preserved in the rooms and barracas of the Agricultural and Ethnographic Museum in São Miguel's Ribeira Cha near Lagoa, that burst with the vestiges of 19th century village life. It's all here, the barber, the saddle maker, the cobbler, the wine maker, the candlestick maker, laid out for weeks of study like a miniature Smithsonian. Preservation, after all, is the other side of loss.

LOCAL MATTERS

On Pico, nothing, not even the collections of exquisitely crocheted *rendas* or the sharpened harpoons of the whaling trade have the power to elicit the excitement and wonder of the peak. It is perpetually housed in a ring of clouds, but when the light breaks through it feels like the single hand of God, akin to the apparitions in apse mosaics in the early churches of Rome. You wait for this to happen. You get up early, you look out your window at night before you go to bed, you watch it during the day. You sense its presence constantly. In his book on *azorianidade*, Onesimo Almeida tells of racing off in a cab at dawn because the view of Pico from Faial was clear for an instant. "On the horizon, in various tones of blue, Graciosa and S. Jorge. Straight ahead, Pico, in a continuous parade of colors, filtered by the clouds by the sun." And then just as suddenly, it was covered again in ashy grays.[5] Who could leave this majestic tyrant without longing for it forever, wondering what devious ways it had got up to at that very moment?

"If you see Pico close," Marlene says as we look across at the peak from Faial, "bad weather is coming." Marlene Avila Amara Luis lives outside of Horta with her husband and young daughter now, though she grew up in Brockton. She sounds like one of us until she rattles off

The handmade bears witness to the effects of an unfashionable slowness. The human image hovers in the shadows, not far off. There are traces of the person, the oil of the skin, the marks of the hands, the mistakes left uncorrected.

There is still magic in the creation of Things, along with a sense of pride gained from making them, self-knowledge and self worth gleaned

commands and makes requests as our friend and guide through the museums and streets of Horta.

Her most vivid memory is one that still makes her voice shake as she tells of the earthquake that hit Faial in 1998. "The night before the earthquake was calm. Cows came to the house. Roosters crowed. The animals had some knowledge that we didn't. At 5am, Faial was hit, the worst of the islands. In the cemetery, coffins opened and it seemed that the dead walked out on that day. We lost our house and the car collapsed in the street. We were getting ready for my sister's wedding. On the first day after the earthquake, I heard my Dad cry. My grandparents slept in their car and for a long time they were too afraid to go back into their house."

"To begin with," she continues, "there were little tremors, but we didn't expect anything. Then the roof opened and things fell. My parents took everyone outside. Two old ladies in bed down the street died and an eleven month old baby was crushed."

It was with this realization of the force of the landscape and locale, going up to the craters on Faial, and later Pico, feeling the ash mixed with dust, that I began to understand more fully and with even greater admiration, those who live, and remain, in the Azores, and the ways in which artisans have articulated something of what it means to be Azorean. What handmade artifacts can bring to us is a more stable experience of locale, more stable and sustained than the constant change and surprise that Nature offers. The extraordinary natural beauty of the Azores, its velvet pastures and harsh volcanic rock, is the defining backdrop against which these artists live and work. To make something beautiful, extracted from the past and retained for the future is to achieve cultural longevity.

"No matter how remote the place," writes José Portela, "it is replete with centrality for those who live and work there."[6] There are only centers for those who live in them, though we often speak in terms of the center and periphery by maintaining that some places are of greater importance than others. What is local is in constant danger both from the inside, because it is devalued, and from the outside which threatens to overwhelm and thus destroy it. In short, we are speaking of the globalization of culture. Nothing resists modernization. The local feels visible, because it is familiar. The local feels "natural", the way things are and they way life is supposed to be. The local feels right to those who live it. It deals with things that are close, with the collective memory of feeling and belonging, and results in a comfortable *convivencia*.

This is also a way of saying that the modern objects of mass production have no locale. They belong anywhere and nowhere at all. They are anonymous and come from no one in particular. They can be consumed by anyone, anywhere. They simply exist in the world. Without ties to the local, they are stripped of time and place. "To imagine a work of art," says Arthur Danto, "is to imagine a form of life in which it plays a role."[7] Locale matters. The form of life matters because it is linked to the individuality that shapes individuals, whether it is the humidity that supposedly produces that famous Azorean torpor, or the crispness of the air that makes the inhabitants of São Miguel and Pico industrious and those of Terceira and São Jorge indolent.[8]

The handmade bears witness to the effects of an unfashionable slowness. The human image hovers in the shadows, not far off. There are traces of the person, the oil of the skin, the marks of the hands, the mistakes left uncorrected. There is a display of patience and a sustained effort. Can the experience of wonder that we have for the skills and magic of representation be replaced by the sharp edges of technological manufacture?

It has been argued, and with economic reason, that the crafts promote tourism. But an equally plausible and possibly more generous explanation is that the handmade gives back a sense of worth to those who make it and to

from looking [at] and holding them.

those who receive it as viewers and consumers. A few years ago while in Lisbon, I noticed that an animated crowd had gathered on the sidewalk in the Bairo Alto to watch a man who worked on several canvases at a time with cans of spray paint. The pictures were nothing more than the abstract lines that he squirted from his cans, but the very process of making something out of nothing was enough to hold the crowd's attention. There is still magic in the creation of Things, along with a sense of pride gained from making them, self-knowledge and self worth gleaned from looking and holding them. This may be one reason that Azoreans return to the islands after many years abroad. Not only is it home, for surely there must be two places to which they belong, but it is the *home*, the *place* where handmade things continue to have a place.

In a profound way, it is that sense of home that we seek when we look at what these artisans have made, that sense of intimacy with objects with which we share our lives. Rilke, writing in 1925, understood this need to know things, "real" things fully. "Even for our grandparents," he said, "a 'house' a well, a familiar tower, their very dress, their cloak, was infinitely more intimate. Now there come crowding over from America empty, indifferent things, pseudo things, dummy-life. A house in the American understanding, an American apple or vine has nothing in common with the house, the fruit, the grape into which the hope and meditation of our forefathers once entered. The animated things with which we share our lives are coming to an end and cannot be repeated…. We are the last to have known them" [9]

Not quite. Rilke and his generation were not the last to have used them, nor the last to make them. For here they are, these things from the Azores, products of their particular locale—from the long stretches of vineyards planted in little corrals of earth snatched from the volcanic earth, each flesh ripping stone dug out by hand—from the vistas of endless walls of blue hydrangeas planted along the roads of São Miguel, and from the perpetual sense of clouds hanging over your head. We have all the more reason to admire the artisans and their work, so much, made from so little.

1 Adrian Stokes, *The Image in Form.* ed. Richard Wollheim. New York: Harper and Row, 1972, 120.

2 Vitorino Nemesio. *Mau Tempo no Canal.* "Céu de algodao sujo que cobre todo o arquipélago…"

3 The Whaling Museum at Faial presents an impressive video on a wide screen; with tours of the factory where oil was rendered from the whale blubber. There is still a faint smell of whale oil, even if an imagined one.

4 Fatmia Rodriguez 'Olhares,' RTPA November 11, 2002.

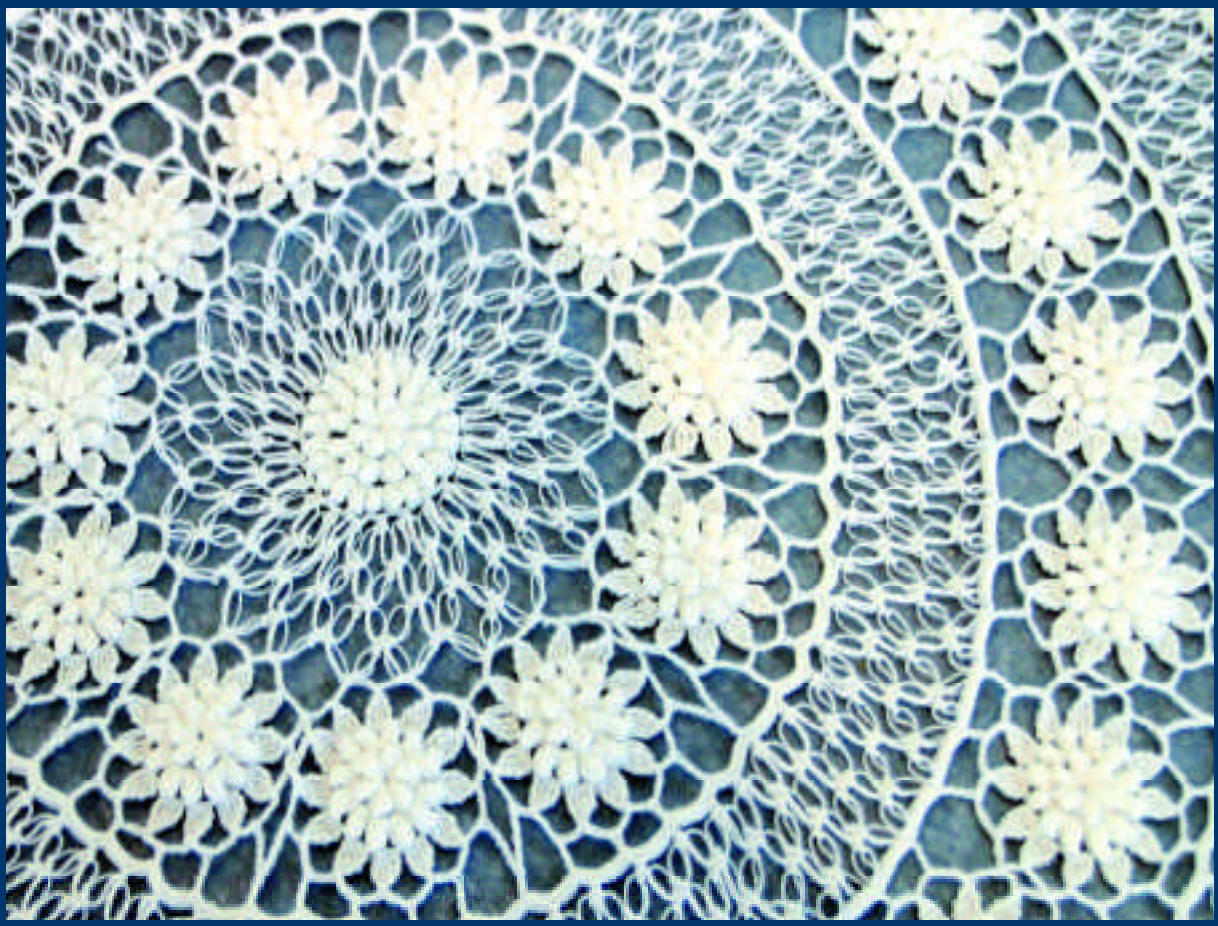
5 Onesimo Teotonio Almeida, *Acores, Acorianos, Acorianidade: um espaco cultural.* Ponta Delgada: Signo, 1989, 204.

6 Jose Portela, *A Centralidade do 'local' e a Periferia do 'centro'*, Maos 15, septembro-decembro, 2001, 6.

7 Arthur Danto, *After the End of Art*, Princeton: Princeton University Press, 1997, 202

8 Onesimo Almeida has charted this controversial argument in *Geografia: Insularidade e clima-a suposta influencia psiquica,* Acores, Acorianos, Acorianidade, op.cit. The argument that more or less humidity produces different degrees of torpor is that of Luis Ribeiro, Subsidios para um Ensaio sobre a Acorianidade, Angra de Heroismo: Instituto Acoriano de Cultura, 1964. Cited in Almeida, 58.

9 Rilke in a letter of 1925 that otherwise deals with the themes of the Elegies. Reprinted in Rilke, Duino Elegies New York, 1939, 129.



Witnessing Tradition

Kerrie L. Bellisario

Landing in São Miguel, the island glistened like a jewel in the vivid blue Atlantic. White fresco facades and terra cotta roofs dot the emerald landscape, and I know immediately that our search for the traditional way of life will be found here. The Azores, at least the islands we were fortunate to visit —São Miguel, Faial and Pico, present stories of contrast. On the first early morning exploration to Setes Cidade, we remark on the hustle and bustle of Ponta del Gada—a very chic, European city. Yet, only a ten-minute drive out of the city reveals a rural, agrarian culture. We pause our Ford Focus rental car to let a milkman pass, an old man hunched in the back of a wagon with large, aluminum containers, driving his team of mules down the road. Long-line fishermen are busy tying their lines readying for their day of work.

While every island that we experienced has its own unique character, we witnessed similar scenes in each new place—contrasts between an old way of life and the new. Grandmothers with their black mourning scarves tied over their heads shop in the open air market of Faial while young people hustle to their jobs in modern European and American style clothing. Cobblestone streets are lined with bakeries and gas stations, historic houses, and sophisticated coffee shops. The island of Pico had its own very particular and poignant beauty. White frescoed houses edged with black stone stand starkly against the raging sea. Dark, volcanic rock is ever-present in the landscape—stone mazes of basalt divide tiny plots in a vineyard where grapes are miraculously harvested amidst so much rock and harsh weather.

In the Azores, like in every other culture, the traditional arts emerged out of man's necessity to create objects that supported everyday life. By the early twentieth century, the Industrial Revolution began meticulously displacing craftsman with more efficient machines to mass-produce objects. As Herbert Read, 20th century art historian, articulates the essential essence of the matter: "Since the introduction of machine methods into industry a problem has existed which has never been adequately solved."[1] He explains how with pure craft, the man uses "a tool with his hands and produces an object that shows at every stage the direction of his will and the impression of his personality"[2] whereas a machine is merely producing an object of precision and uniformity. The problem, therefore, becomes a question of the role of the traditional artist in a machine-driven age. "If we decide that the product of the machine can be a work of art, then what is to become of the artist who is displaced by the machine? Has he any function in a machine-age society, or must he reconcile himself to a purely dilettante role?"[3]

This question about the role of the traditional artist remains valid in today's contemporary society. In the Azores, we witnessed several working artists who shared their views about the role of their work and the evolution of the traditional arts in their culture.

Beginning with a look at contemporary industrial craft, we had an opportunity in Lagoa to visit the Ceramica Vieira factory, the Oficina de Tanoaria (a barrel-making workshop and living history museum), and the Tenda de Ferreiro Ferrador (the shop and living history museum of the forger and blacksmith).

The Ceramica Vieira factory was founded in 1862 by ancestors of the family that continues to run the factory. Having learned the traditions of ceramics in Portugal, the founders brought their knowledge to the Azores where they opened this building dedicated to creating functional wares in a distinctly Azorean style. Today, the building bears a traditional Azorean façade with white washed fresco, a terra cotta roof, and inlaid white tile sign inscribed with "Ceramica Vieira Fundada 1862, Lagoa Acores" in the typical cobalt blue. Inside, shelves are stacked with

We are reminded that the role of the traditional artist in a community takes many forms: keeper of

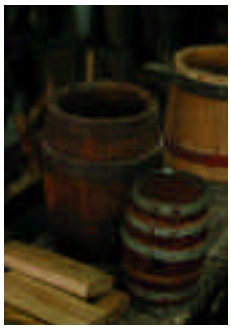
finished objects waiting to be sold to tourists and residents. Plates, bowls, cups, platters, pitchers, vases and tiles are everywhere—all white with painted designs of flowers and other patterns in blue and yellow. Beyond this showroom, one enters the factory proper. Huge work tables fill a large open room, filled with un-bisqued wares, wrapped in plastic, ready to be fired. Beyond this room, we also saw large gas-fired kilns, facilities for making clay (typically earthenware). After being led through an outdoor corridor, we enter a series of small houses that are studios for the working artists. Inside, aproned women are spinning clay on wheels, forming the objects.

Unlike art schools in America or other parts of Europe, the young women working in these factories are not formally trained in ceramics. They are selected to work at the factory, usually at a young age (as early as 14). Once hired, they are trained by other artists at the factory. They learn all aspects of the making, painting, firing, and glazing of clay objects. One woman, who was probably in her late twenties, commented that she had been working for the factory for fourteen years. She learned everything on the job and is grateful for this work. To her, "working with the hands is relaxing." While she likes working with clay, she doesn't view herself as a fine artist. This is simply her trade. She only makes pieces for the factory and does not make things for herself nor does she necessarily use these pieces she makes in her own home.[4]

A short distance from Ceramica Vieira, also in Lagoa, are two side by side working museums where artists continue their age-old craft traditions under the auspices of the municipal government. Knowing that some of the intrinsic craft traditions are on the verge of dying off with their masters, the Government has created these two "museums" to help subsidize the craftspeople while at the same time enabling tourists to experience two dying industrial arts.

The cooper is a man named João Carlos dos Santos (born in 1945) who apprenticed under a barrel-making master Antonio Joaquim Borges (1903-1973). The workshop is a narrow, low-ceilinged space chock full of tools, scraps of wood, barrel hoops and equipment to make brandy and wine barrels. João continues his work today even though he is getting older and no longer relies solely on this work to earn his living. He started at the age of 10 as an apprentice and learned the entire process of production. He explains that he wasn't a very good student, so as was the custom he became apprenticed to learn a trade. When asked if he has apprentices, he replies "I have sons, but they don't want to learn this. There's no future in this for young people." But to him, "this work is my life and I love it." The barrels he makes are shipped to companies in Canada and America. Our guide in Lagoa, Vice-Mayor of Culture Roberto Medeiros explained that these working museums were created to keep traditional arts alive. They are looking to find someone who will be an apprentice to João who can take over the museum when João can no longer continue this work.[5]

Next door, the blacksmith's story was very similar. The forger and blacksmith is nestled in a space very similar to the cooper's with the exception that the entire room is covered with black dust. The floor consists of ground up coal and dirt, the once-white walls are covered with smoke. An elegant, cream-colored horse is in the entrance. Walking past the horse, a central furnace is the focus of the room. In the furnace the pokers are smoking hot. All around are bits and pieces of metal on dusty wooden shelves. The anvil is João Benavides' central tool and we watch him work. He fans the flames of the fire, forms a horseshoe for us, makes two small rustic iron nails. He proceeds to show us how to create a salve to heal a centipede wound. We are reminded that the role of the traditional artist in a community takes many forms: keeper of a community's local history, maker of the necessary implements for everyday life, and part-time healer—part-time teacher. Today, Benevides continues his love of blacksmithing although it is no longer his primary occupation.[6]



a community's local history, maker of the necessary implements for everyday life, and part-time healer—part-time teacher.

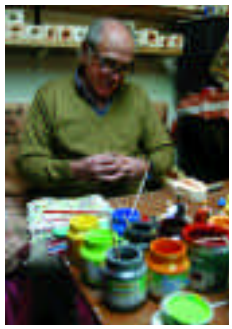
Having touched on three forms of industrial craft, we shifted our focus to traditional domestic Azorean art forms—weaving, basketmaking, maize matt weavings, corn husk dolls, fish scale and fig art, precipios nativity scene creations, and more.

Maria Bizarro passes her shuttle back and forth on the large, rustic hand-made wooden loom that fills an entire room in her house. Watching the mysterious passing forth of threads into an image that cannot yet be seen is as mystical now as it must have been centuries ago. Maria, about 70 years old, must climb under her loom in order to get behind it to begin her work. On the floor by her feet is a basket of skeins of brightly colored yarns. All around her are hanging blankets, tapestries, folk costumes, and more. The room sparkles to life with so much color. Maria wears a long skirt and blouse, scarf on her head, hew eyes twinkle behind the large glasses on her face. "Weaving is my life. The day I stop weaving is the day I will die". While manufacturing has certainly displaced most textile artists, Maria has continued to make traditional style weavings, selling to tourists at craft shows. She has also cornered the market on making Azorean folk costumes and is the supplier in the village of all dance costumes for children and adults.[7]

The tiny back room of a small Azorean house is the working studio of Antonio Alves. Sitting in a chair in the far corner of the room, crowded with the hundreds of little people he has sculpted called *precipios*[8] to be used for nativity scene creations. His worktable is a small card table covered with a vinyl green tablecloth. Shelves behind him are filled with plaster molds. Jars of paint and toothpicks and tiny bristled brushes are in front of him. Today he is putting the finishing touches of paint on his diminutive works. He explains to us how a precipios figurine is made. An original figure is sculpted in clay or wax and then a plaster mold of that figurine is made. The mold breaks into two parts allowing the artist to press raw clay into each side getting an impression of one half of a figure. The two mold halves are joined together and the clay is worked so that when the molds are taken apart again, a single clay figure is made. Next, the artist uses a razor blade to trim the excess clay from the seams of the figure. The raw clay figure is now ready to be fired in a small electric kiln also in the studio. The clay he buys pre-made from Spain although years past he made his own clay. Once the figures are fired, they are then hand-painted with acrylic paints. Typically a clear finishing glaze is applied and the figure is fired in the kiln for a second time.

The making of precipios figures is a heralded art in Lagoa. The town hall has dedicated a museum to showcasing this art form. Antonio is one of the best precipios makers alive today. While he works in a contemporary style all his own, he learned from traditional masters. He does not have any students that are learning the craft from him, but his wife teaches the art of precipios making in the public schools. She also helps him with the detailed finishing work of each piece. Orders are placed and each precipios set is made on commission for its new owner, usually with 50 completed figures in one set that sells for about $200 US.[9]

João Andrade is a basket-maker. We are led through a courtyard to a small open room in the back of the house. He is sitting on the cement floor, barefoot, wearing a white t-shirt and pants. Piles of willow branches are in the corner next to him. He is weaving a wicker frame when we arrive. Immediately, his son and wife begin bringing many pieces of their completed works for us to see—baskets, wicker furniture, picture frames, wine bottle covers, etc. His son begins working on a larger-scale furniture piece while João begins to explain how the raw material is gathered and processed before being used in the actual basket-making. Near his house, willow branches grow in the wild. He cuts these and then soaks them in hot springs. After the branches have soaked, he then begins the arduous task of removing the bark from the branches. The bare branches are then placed in a kiln to be dried. The dried material is



"I saw the elders doing it and I wanted to learn," he explains ...he has supported four children who are now living in the United States and

then used in his baskets. Everywhere in the Azores, baskets are part of everyday life. The bread in a restaurant would be placed in one of João's more ornamental baskets, while fishermen's wives pack their husbands lunches into sturdy, unadorned willow baskets.

João has been making baskets for 39 years. He went to a factory that made baskets when he was eleven years old and he knew right away that he wanted to learn the craft. He then joined the factory and had two teachers who taught him the intricacies of the art. He now has four sons and they all make baskets with their father. They travel to Canada and the U.S. where they sell their wares at craft fairs.[10]

Similar to the basket making in process is the traditional art of creating ornamental woven matts from maize. At the center of Agua de Pao, a tiny village in Lagoa, a village elder sits on the brightly painted blue door stoop. He wears a knitted cap and smiles to us as he begins to explain his art. At age 74, he has been weaving mats for 52 years. In his aging, cracking voice, he relays the story of how he first learned his art. In the old days, as was the custom in Agua de Pao, he learned from the old families who earned their livings making these crafts. As he talks to us, his knotted hands are busy braiding strips of flattened, golden maize. He has displayed for us many large and small finished objects—door mats, small mats for the table, some very plain and some very ornamental. All are constructed in the same way by weaving the braids that he has created. "I saw the elders doing it and I wanted to learn," he explains very simply. As a result of his hard work and passion for this art, he has supported four children who are now living in the United States and Canada. His children did not learn this craft and as a result while he is the most revered artist in his community and others do know how to do this craft, he does not have any particular students. Instead, he teaches others by doing craft demonstrations both abroad and in the Azores.[11]

When we left São Miguel to continue on to Faial and Pico, we had three pressing questions as we continued on with our research trip. What is the role of the government in supporting the traditional arts movements in the Azores? And, what means do people have to both learn about and learn to make traditional arts? Lastly, do the younger generations still value these arts and in what way is this evident? To get to the bottom of these questions, we shifted our focus from just meeting artists to interviewing museum professionals and visiting regional artisan schools.

Faial is an extremely beautiful island. The city of Horta, where we stayed, is a bustling seaport metropolis that is steeped in exotic charm, reminiscent of history, yet reveals the blending of contemporary influence so often found in seaports. It is here that we began our pursuit in learning more about the artisan schools. Capelo, on the western edge of Faial, is a rural village most affected by a deadly volcanic eruption in the late 1950's. Hailing itself as a tourist destination for those needing to "get away from it all," one can find hiking trails, horseback riding, fishing, exploring the site of the Capelinhos volcanic eruption and more. Nestled amidst the winding roads and mountainous scenery of Faial is the newly opened Capelo Handicraft School and exhibition center. Opened in 2002, the center provides a venue for local artisans to display and demonstrate their work. A glistening, newly white washed façade, chapel-like in appearance with arched windows, a steeple, and the tell-tale orange roof tiles, the School has become the heart of this small community. Inside, light filters evenly across the polished wooden floors. Pedestals are placed throughout the main gallery area displaying traditional folk craft objects—embroidery, weavings, lace, baskets, as well as fig and fish scale ornamental creations. Several women (est. to be 30-40 years old) escorted us through the center and spoke to us about how the school was founded. "Members of the community gathered together to renovate this old building (the former summer house of Conselhiero Terra Pinheiro) to make it a center for

Canada. His children did not learn this craft and as a result while he is the most revered artist in his community

culture" explained one woman. She elaborated that they envisioned having crafters doing demonstrations, teaching classes, students learning traditional craft forms. "We need to preserve our traditional culture—the crafts are an important part of that. Young people are busy, their lives are different. It isn't that they are not interested in crafts, their lives do not allow them to do such time-intensive projects. At the school, they can learn the skills to make small decorative projects."

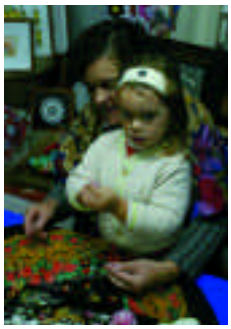
After the tour, I asked our guide if young women who get married are given traditional objects that are family heirlooms and if so, what those objects might be, and if the young people are even interested in getting these objects. She gave me the example that a young woman might get a tablecloth from her mother that was probably made by her Grandmother or an Aunt. She has probably eaten every holiday dinner off of that special tablecloth. It has memories for her and therefore a level of meaning that is greater than anything store-bought. This tablecloth is probably stored away until a special occasion, but rather than purchase some other special occasion cloth, she will use it with pride and probably pass it on to her children. So even though she doesn't have time to make such a thing herself, her appreciation of it is no less.[12]

We left Faial thinking about how important this tiny school is to that community and feeling reassured that the traditional arts will survive through efforts like theirs. We also came to understand that the next generation of Azoreans is at a crossroads between honoring the old-fashioned ways of their ancestors while keeping up with the pace of hectic contemporary society.

Moving on to Pico, we had an opportunity to meet with museum professionals and see another artisan school, reinforcing what we have learned throughout our trip. Fatima Rodrigues is a curator of three museums in Pico: the Museu Industriale Baleeiros in São Roque, the Museu dos Baleeiros in Lages, and the Museu do Vinho in Madalena. She and her assistant, Thelma, accompanied our team throughout the three museums and along the island as well. Throughout this time, I had an opportunity to converse with her about the themes that were emerging from our research to see how these related to her own work. Fatima began her profession with a degree in anthropology and an advanced degree in museum studies. Her role as she defined it is to "tell the stories of people—how they lived, how their lives changed, how they still change, and to reflect on what the future might look like for them." In thinking about the creation of an exhibition on Azorean crafts and culture, I began to ponder what of this story is actually going to be of interest to the Azoreans in the Azores. We explored this question together and arrived at a few possibilities—the continuation of the ideal of family values represented through the notion of "craft heirloom," the organization of what appears to be a kind of crafts movement in the Azores through the artisan schools and regional government support structure, and the validation that such an exhibition will bring by allowing the stories of Azorean artists to be shared in America and the Azores.[13]

Before leaving Pico, we interviewed Esmeria Serpa—a lace artist in São Mateus; visited Claudia Melo, a cheesemaker; and met with João Tavares and a crew of boatbuilders in Ribeira Cha. All of these meetings gleaned important glimpses into the many sides of this culture. But one last visit was especially informative.

The Escola Regional de Artesanato in Santa Amaro was founded in 1986 by twin sisters Conceicao and Alzira Neves. Not unlike the artisan school in Capelo, the school was founded to provide opportunities for people to view traditional artisanry of the Azores and especially from Pico as well as to teach students of all ages how to make traditional crafts. The sisters worked together to transform a rustic, late 19th century building into a craft shop, museum, school, and gathering place for the community. Inside the stone structure are museum-type displays of traditional living—a hearth display with cooking and



What makes this center come to life is a small room in the lower level of the house in which women are sitting at a table constructing tiny flowers of fish scales. One woman nearby is making a doll out of dried cornhusks. She explains that this is the type of doll parents would have made for their children when there was no money for toys.

...he does not have any particular students.

sausage making implements. A bedroom with a cast iron head board, patchwork quilt, embroidered linens, folk costumes hang on the walls, small guitars with heart shaped holes denote the *saudade*[14] these musicians felt when leaving their homeland. Everywhere in this quaint rural house are stories of hundreds of years of Azorean living.

On a shelf near them are supplies to make baskets, to embroider, crochet lace, and more. A young child is sitting on one woman's lap learning how to make the fish scale flowers. They chitchat casually in their fluid Portuguese, the child laughing. On other shelves throughout this room are the products they have made for us to buy. Their goal, they say, is also to make money to support themselves. We gladly assist them in this goal by purchasing souvenirs to give to our own families as a reminder of this place.[15]

After having only seven full days for our research, we left realizing there is so much we don't know about the way of traditional life in the Azores. There are many more artists to interview and other islands to visit like São Jorge and Santa Maria where we are told there are many working artists. Yet, we left the Azores with the vivid memories of the artists we did meet and of the people who so kindly hosted us. I am reminded of Fatima's words "to tell the stories of people's lives," and I am inspired to bring to life the stories of those we met. Hard-working, impassioned, and committed, are the crafters of São Miguel, Faial and Pico, who share their arts with others in the schools and regional museums. They may not always think of themselves as artists, but they are makers. "Every man has two kinds of needs—the practical and the spiritual. He must build shelters, make tools and weapons, weave clothing and so forth, from this point of view he is essentially maker," explains Herbert Read. He concludes that while, "art is a biological necessity, the range of feelings which man can, and will, give expression is almost endless in variety."[16] What we witnessed in the Azores is no exception.

1 Herbert Read, *Art and Industry: The Principles of Industrial Design* (New York: Horizon Press, 1961) 3

2 ibid., 3

3 ibid., 4

4 Ceramica Vieira backgound information is derived from: *Azores News*, Summer 2002 edition, "Communidades Direcccao Regional Acores," 7. Interview with artist is derived from research team's field oral history interviews.

5 Background text gathered from oral history field interviews, November 2002. Other sources include: *Tanoaria: Camara Municipal de Lagoa* and *Lagoa São Miguel: Guia Turistico*, February 2003.

6 Ibid.

7 Excerpts taken from oral history field notes conducted by the author, November, 2002.

8 Precipios refers to Portuguese style figurines typically displayed in nativity scene creches.

9 Excerpts taken from oral history field notes conducted by the author, November, 2002.

10 Ibid.

11 Ibid.

12 Excerpts from oral history interviews conducted by author, November 2002. Additional resource: *Azores News*, Summer 2002 edition, "Communidades Direcccao Regional Acores," 5.

13 Excerpts from oral history interviews conducted by the author, November 2002.

14 Portuguese term denoting a soulful longing.

15 Excerpt from oral history interviews conducted by the author, November, 2002.

16 Herbert Read, *Art and Industry: The Principles of Industrial Design* (New York: Horizon Press, 1961) 13.

Introdução

Thomas E. Ross

De 15-26 de novembro de 2002 um time de especialistas culturais de New Bedford viajaram para a Região Autônoma dos Açores, Portugal, sob o patrocínio do Office of International Research Programs do U.S. Department of Agriculture (USDA). A equipe, consistida deLee Heald, Director of Programs e Karen Allen, Program Manager do Whaling Museum; Tom Ross, Deputy Superintendent do National Historical Park; Kerrie Bellisario, Executive Director do ArtWorks!; Memory Holloway, professora de Art History e Portuguese Studies da UMass-Dartmouth; e John Robson, Fotógrafo/ Videógrafo,visitou as ilhas de São Miguel, Faial e Pico num intercâmbio cultural para fortalecer os laços entre instituições culturais dos Açores e New Bedford assim como para realizar pesquisa na herança baleeira e tradições culturais compartilhadas.

New Bedford Whaling National Historical Park e seus parceiros foram convidados a participar deste intercâmbio cultural por causa das fortes conecções culturais entre New Bedford e os Açores. Esta conecção é ao mesmo tempo histórica (tripulantes Açorianos constituíam uma grande porção das muitas viagens baleeiras de New Bedford), e contemporânea (o Sudeste do Massachusetts tem uma das maiores populações Açorianas dos E.U.). O convite também se baseou num desejo mútuo de promover parcerias já em efeito ou futuras. Este projeto reuniu pessoas de museus, instituições educacionais e governamentais nosAçores para documentar as histórias de pessoas que saíram dos Açores para caçar baleias e conectar estas histórias às histórias de pessoas de New Bedford. Ele também reuniu artesães de arte folclórica marítima tradicional que compartilharam seu artesanato através de demostrações e histórias orais.

A cidade de New Bedford é um vibrante porto de pesca comercial localizado na costa sul do Massachusetts com uma população de aproximadamente 100.000. A região da costa sul tem uma rica mistura cultural de pessoas que foram atraídas para a área primeiro pela indústria baleeira e mais tarde pela indústria têxtil e manufatureira, e, finalmente, pela indústia pesqueira. Mais de 64% da população da região da costa sul do of Massachusetts é de herança portuguesa. Desde os anos 1840, caçadores de baleia dos Açores serviram nos navios baleeiros de New Bedford. Muitos estabeleceram-se permanentemente em New Bedford.

Este projeto foi construído em cima de dois outros projetos bem sucedidos baseados em New Bedford: Faces of Whaling, um projeto de história oral que documentou as histórias de famílias Portuguesas Açorianas que eram descendentes de caçadores de baleia de New Bedford, e Journeys: Portraits of New Bedford's Portuguese Culture, que conta a história das pessoas portuguesas do Sudeste do Massachusetts através de artes tradicionais.

At the Crossroadsfoi criado por ArtWorks! e a University of Massachusetts Dartmouth como um produto desta pesquisa e é uma exposição que consiste de histórias orais, documentação fotográfica, e objetos artesanais que contam as histórias de de artistas vivos tradicionais nos Açores e explora o papel do artesanato contemporâneo numa cultura que está mudando. Um vídeo, Patrimony of the Whaleman ,criado pelo New Bedford Whaling Museum, também foi criado como um produto da pesquisa e dos documentos de caçadores de baleia e outros que trabalhavam na Indústria Baleeira Açorana. A exibição e o vídeo viajarão para instituições culturais através dos Açores.

O projeto foi financeado pelo USDA e Department of Defense (DOD) como parte de um Agreement on Cooperation and Defense (Acordo de Cooperação e Defesa) de 1995 entre Portugal e os Estados Unidos. O acordo pede a identificação e priorização de áreas de interesse mútuo entre os E.U. e os Açores, e permite aos militares dos E.U. acesso à Base da Força Aérea Portuguesa, Lajes, na ilha de Terceira, nos Açores. Outros financeadores desta exposição incluem o New Bedford

Whaling National Historical Park, a cidade de New Bedford –Office of the Mayor Frederick M. Kalisz., Jr., e o Bristol County Convention & Visitors' Bureau.

PARCEIROS

ArtWorks!, estabelecida em 1993, é um centro não lucrativo de artes contemporâneas localizado dentro do New Bedford Whaling National Historical Park. A missão de ArtWorks! é aumentar o acesso do público à arte contemporânea e estimular o crescimento criativo de artistas de todas as idades. As instalações de 15.000 pés quadrados da ArtWorks! tem três galerias, does pisos de estúdios de artistas, e um centro educacional. "At the Crossroads" é o quarto projeto na série anual Cultural Heritage Series (Série Herança Cultural).

O New Bedford Whaling Museum tem uma das maiores e mais imporessionantes coleções do mundo da história baleeira e marítima americana. Destaques do museu incluem a réplica em meia escala da barca baleeira Lagoda, uma recriação da parte da frente (foc's'le) de um navio baleeiro, um esqueleto de 66 pés de uma baleia azul, e a Galeria do Caçador de baleias Açoriano a ser criada em breve, a qual irá destacar a conecção cultural entre New Bedford e os Açores. Dois anos atrás o museu recebeu uma exposição internacional entitulada Uma Janela para os Açores.

New Bedford Whaling National Historical Park foi estabelecido pelo Congresso em 1996 para ajudar a preservar e interpretar a história baleeira Americana do século dezenove. O parque, que envolve um National Historic Landmark District de 13 quadras, é a única área do National Park Service que aborda a história da indústria baleeira e sua influência na história econômica, social e ambiental dos Estados Unidos. O National Park Service, um bureaudo Departmento do Interior dos E.U., preserva mais de 380 recursos naturais e culturais nacionalmente significativos através dos E.U. para a apreciação e inspiração desta e das futuras gerações. O National Park Service coopera com parceiros para estender os benefícios da conservação e mordomiade recursos naturais e culturais através dos E.U. e do mundo

A University of Massachusetts-Dartmouth é uma das cinco universidades públicas no sistema do Massachusetts que oferece programas educacionais, pesquisa e educação contínua nas artes liberais e ciências. A universidade tem um Departamento de Estudos Portugueses ativo que patrocina conferências internacionais e publica o Journal of Portuguese Literary and Cultural Studies. História da Arte e Arquitetura Portuguesa é um curso oferecido regularmente, assim como a literatura Portuguesa do Continente e dos Açores.

O Local Importa: Na Encruzilhada da Tradição e do Progresso

Memory Holloway

Estamos intactos somente se nossos objetos estão intactos. Adrian Stokes

As coisas animadas com as quais nós compartilhamos nossas vidas estão acabando e não podem ser repetidas... Nós somos os últimos a tê-as conhecido. Rilke, 1925

ALGODÃO SUJO

Pico, novembro de 2002

É fim de novembro. O vento está batendo ao redor da ilha, mandando vagalhões ameaçadores para a praia que quebram com o volume de uma caixa de som sobre as rochas vulcânicas que separam a água da calçada onde eu estou. Tudo ao redor é cinza: a rocha, as nuvens baixas, a ameaça de chuva. O 'céu de algodão sujo' como Vitorino Nemésio o chamava, flutua baixo sobre a ilha. Esta não é a melhor época do ano para vir, Telma Silva dos museus das ilhas diz-me mais tarde. Faz tempo que os turistas partiram, e é a época mais difícil de suportar. 'As pessoas, principalmente as que foram embora muito tempo atrás dizem, " Eu sou, eu me sinto açoriano," mas elas deveriam ficar um ano inteiro, durante o outono e o inverno para ver como é depois do verão, quando a água é quente, a praia é boa e o clima é ensolarado.' Esta é uma visão diferente da imagem delineada pelas agências de viagem de New Bedford e Fall River. É vida real aqui. As mães trabalham; as crianças brincam nos seus computadores em casa.Eles assistem televisão. Se a vida dos seus avós fazendeiros era extraída da terra, já praticamente não é mais assim. Maneiras tradicionais estão perdidas. Ninguém se preocupa muito mais com isso. Ninguém exceto aqueles que vão em busca do que havia ou o que restou, e como isto pode ser resgatado e valorizado. As vitrines contam a história sem hesitação. O que as crianças querem este ano são Barbies e X-Men.O novo reina.

Em meados dos anos setenta os ventos econômicos e culturais deslocaram-se para longe do ritmo e continuidade de um tipo de vida que os ilhéus tinham forjado para si próprios, e em direção a uma outra maneira de pensar e usar seu passado.Onde fecha uma porta, outra se abre. Aproximadamente na mesma época que a última baleia foi arpoada e arrastada para a praia, algo imprevisível começou a acontecer.

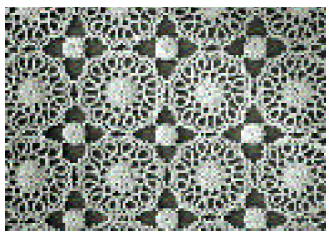
BALEIAS, RENDA E UMA BUSCA POR AUTENTICIDADE

Pessoas que há muito tempo faziam as coisas por necessidade receberam um novo respeito. O que se seguiu foi marcado por um interesse crescente em coisas que os ilhéus dos Açores já consideravam como parte de uma maneira natural de viver. Desde que eles podiam lembrar-se, eles tinham pego qualquer coisa que encontravam ao seu redor e feito algo com ela: a madeira da figueira era transformada em minúsculos navios esculpidos, salgueiros eram trançados formando cadeiras fortes o suficiente para sentar-se, barris eram feitos para o comércio de porto e conhaque, bonecas de palha de milho eram feitas para as crianças, e toalhas de mesa eram crochetadas e costuradas para os dias de festa quando a família sentava-se à mesa. Estes objetos, freqüentemente tão belos quanto úteis, eram feitos de acordo com as regras silenciosas que nós conhecemos como uma tradição. Os seus padrões eram repetidos, os materiais manuseados exatamente da mesma maneira, e a sua importância tomada como certa. Com mais frequência, estes objetos tinham uma longa vida. Eles sobreviviam seus criadores e eram passados de uma geração à outra como relíquias de família.Somente essa preservação já assegurava sua sobrevivência.

Conservar, guardar, passar à frente, assegurar-se de que estes tesouros familiares chegassem seguros a Taunton ou New Bedford ou Newark era sempre parte das práticas do emigrante. Relíquias de família são o primeiro passo numa jornada do lar para o museu, uma forma de acumulação privada e de colecionamento que atribui valores às coisas.

Era uma juntura de perda—o fim da vida baleeira que sustentou a tantos—e ganho—o suporte entusiástico e

visionário de instituições públicasaos artesãos—que resultou na atual aclamação aos artesãos dos Açores. Porque naquele exato momento quando as ilhas se moveram em direção à modernidade e a era tecnológica, emergiu uma consideração repensada a pela tradição e o feito à mão. Certamente, ouvir as palavras dos baleeiros em Capellas em São Miguel, ou em Lajes do Pico, é sentir palpavelmente sua perda. 'Eu amava aquela maneira de viver,' João Mariano Câmara diz, enquanto ele senta numa velha doca baleeira em Capellas. 'Também era duro. O sino tocava, e sete de nós corríamos para os barcos em um instante. Era perigoso.' Ele levanta sua camisa para mostrar cicatrizes de batalhas no seu lado esquerdo onde ele ficou preso entre os remos e a atiradeira quando a baleia subiu à superfície bem acima deles. 'Tudo sangue e suor. Algumas lágrimas também,' ele acrescenta. Como a vez quando a baleia levantou o barco, abriu sua boca, e os baleeiros caíram lá dentro. (Eles sobreviveram.)



Mas sua maneira de viver se perdeu. Nada pode substituir a emoção de sentar-se em uma daquelas pequenas vejias, os pontos de observaçãoque pontilham as ilhas, e ver as baleias cruzando a baía na distância. A maioria das fábricas, como a que se encontra em Capellas, estão abandonadas, as janelas quebradas, as caldeiras enferrujando sob os tetos caídos colapsados. Faial e Pico se deram melhor, com museus baleeiros que recontam em detalhes gráficos a captura e processamento da baleia. Em Faial, você é apresentado com uma exibição de diapositivos [slides] em múltiplas telas; em Pico, com um vídeo arrepiante sobre a caça à baleia e vitrines bem cuidadas de parafernália baleeira. O pouco de uma maneira tradicional de vida que poderia ser conservada o seria através das lendas vivas, o grupo de criadores e artesãos que já estão envelhecendo e cujas habilidades um dia também desapareceriam na neblina das ilhas.

• • •

Ermínia Serpa abre a porta para sua casa bem arrumada em São Mateu, não muito longe do centro da cidade na ilha de Pico. Nesta noite a sala de estar com seus armários de vidro e sofa seccionado está lotada de toalhas e caminhos de mesa, toalhinhas e rendas, as estrelas e flores crochetadas a mão da ilha. Ermínia se move ao redor da sala mostrando os diferentes padrões, e falando os seus nomes, o que dá à conversa com ela um tom de um passeio através de um jardim botânico ou um romance de amor. Há flores da paixão e rosas do amor, hortências, estrelas do mar, framboesas negras, cravos e muitos moinhos de vento. Com 72 anos, ela diz que ela tem feito isso desde os seis anos, uma habilidade passada da sua vó para sua mãe e então, durante a guerra, para ela. Parece que isso tem lhe mantido ativa num ritmo vivaz, e provido um círculo crescente de amigas que vem à casa dela para trablhar e [bater papo], e para quem ela dá comissões por partes das toalhas de mesa maiores que vão para Faial ou para os Estados Unidos. No fim, há aproximadamente 60 delas, com nomes que rolam da língua como mel: Lidoinha, Lusavinha, Leopoldinha, Adosinha, Ana Maria, Maria Clementina, e Maria Celestina. A maior parte delas está com setenta ou oitenta anos e, como Erminia, tem feito isso toda sua vida. Há três outras com vinte e poucos anos que fazem os padrões menos complicados. As matriarcas preferem os pontos tradicionais e estes consomem um tempo infinito. Cada uma se especializa em um padrão ou flor em particular. Às vezes elas trabalham em casa, às vezes juntas. Uma faz as flores, a outra as bordas, e outra as emendas formando a peça grande, finalizada, fazendo com que esta seja uma indústria caseira baseada numa divisão de trabalho amigável. De vez em quando Ermínia escapa para um quarto nos fundos para trazer uma peça maior e mais intrincada para

nos mostrar. Nós vamos embora com flores feitas à mão, leves como ar, delicadas comogaze.

Ermínia e suas companheiras fizeram uma vida das suas habilidades artesanais e seu successo as sustém economicamente e socialmente. Como amigas com interesses em comum, elas transformaram a si mesmas numa comunidade de criadoras. João Andrade, em contraste, pôs sua família para trabalhar, todos eles, na sua tarefa de fazer cestos numa pequena oficina atrás de sua casa. João senta-se descalço no chão para que ele possa ter um apoio firmena armação que ele usa. Tudo que os Andrades fazem para fabricar suas cestas é feito por eles. Eles colhem trepadeiras vermelhas, verdes e marrons, as mergulham nas fontes termais ali perto, descascam a casca úmida, ('Aqui, tente isso.

Morda com seus dentes e a parte de fora vai sair toda.) Eles as secam e escolhem, para prepará-las para uma variedade de cestos de pão, carregadores de bebê, cadeiras e cestos de roupa suja que eles enviarão de São Miguel para as outras ilhas e para o exterior. Com 53 anos, João é o mais jovem artesão que conhecemos, apesar de que ele está trabalhando como fabricante de cestos por 39 anos desde quando ele aprendeu o ofício em uma pequena fábrica de um professor que agora está em New Bedford. Como uma família eles tem sido bem sucedidos o suficiente para conseguirem se sustentar e o renome de João tornou-o um tipo de celebridade, como um Emeril dos cestos, que aparece na televisão e dá demostrações em várias partes do mundo. Poucas noites depois de nos conhecermos, eu o vi na RTPA com três outros artesãos de São Miguel, um fazendo flores de escamas de peixe corde-rosa e verde, outro bordando em linho e o quarto, pintando rosas em porcelana. 'Não há muito a fazer nas ilhas,' o pintor de rosas diz, 'então há muito interesse neste tipo de coisa.' O mais importante para todos eles parece ser o sentimento de dar continuidade à suas vidas através das tradições do seu trabalho e fazer disto um sucesso econômico.

Como uma explicação, continuidade e economia vencem, em vez da pretensão de que estas atividades providenciam um preenchimento para os momentos mais maçantes nas horas úmidas da vida na ilha. Nem todos eles, contudo, estão otimistas sobre o futuro da sua arte ou sua própria segurança econômica. O fabricante de tapetes de 74 anos que trabalha com cordas vindas de Àgua de Pau, sabe com certeza que ninguém vai seguí-lo quando ele se for. José Carreiro diz que ele fez uma vida boa com seu trabalho, colocou comida na mesa para sua família com estes tapetes, mas todos eles foram para os Estados Unidos. A única maneira de conservar seu ofício vivo é conservá-lo nas escolas, para assegurar-se de que ele passe adiante através da educação.

Mas elas querem, estas crianças dos programas de TV americanos, 'Ed, Edd e Eddie,' e Sim City? Somente se elas verem a valorização de suas famílias e das comunidades que se estendem para longe delas. E mesmo assim, somente se lhes trouxer mais do que a satisfação de um passatempo. Há esforços para manter estas habilidades vivas na pequena escola em Santo Amaro dirigida por irmãs gêmeas. A história de tais habilidades está preservada nas salas e barracas do Museu Agrícola e Etnográfico de Ribeira Chá perto de Lagoa, que explode com os vestígios da vida vilareja no século dezenove. Está tudo aqui, o barbeiro, o fabricante de selas, o sapateiro, o fabricante de vinhos, o fabricante de velas, expostos para semanas de estudo como um Smithsonian em miniatura. Preservação, apesar de tudo, é o outro lado da perda.

O LOCAL IMPORTA

Em Pico, nada, nem mesmo as coleções de belas rendas de croché ou os afiados arpões do ofício baleeiro tem o

poder de elicitar o entusiasmo e admiração do pico. Ele está perpétuamente envolvido em um anel de nuvens, mas quando a luz o atravessa sente-se que a única mão, semelhante às aparições nos mosaicos nas antigas igrejas de Roma.Você espera que isso aconteça. Você levanta cedo, olha para fora da janela à noite antes de ir para cama. Você sente sua presença constantemente. Em seu livro sobre a açorianidade, Onésimo Almeida conta de ter feito uma corrida de taxi ao amanhecer porque a vista do Pico de Faial estava límpida por um instante. "No horizonte, em vários tons de azul, Graciosa e S. Jorge. À frente, Pico, em uma continua parade de cores, filtrado pelas nuvens pelo sol." E então, tão repentinamente quanto surgiu, ele foi novamente coberto de cinzento. Quem poderia deixar este majestoso tirano sem sentir saudade dele para sempre, imaginando que jeitos enganosos ele teria naquele exato momento?

"Se você ver o Pico de perto,' diz Marlene enquanto olhamos para o pico de Faial, "tempo ruim está vindo." Marlene Àvila Amara Luís vive fora de Horta com seu marido e filhinha agora, apesar de ter crescido em Brockton. Ela soa como um de nós até que ela começa a falar rápido dandoordens e fazendo pedidos como nossa amiga e guia através dos museus e ruas de Horta.

Sua memória mais vívida é uma que ainda faz sua voz tremer enquanto ela fala do terremoto que atingiu Faial em 1998."A noite anterior ao terremoto estava calma. Vacas vieram até a casa. Galos cantavam. Os animais tinham algum conhecimento que nós não tínhamos. Às cinco da manhã, Faial foi atingida, a pior das ilhas. No cemitério, caixões se abriram e parecia que os mortos estavam andando naquele dia. Nós perdemos nossa casa e o carro tombou na rua. Nós estávamos nos preparando para o casamento da minha irmã. No primeiro dia depois do terremoto, eu ouvi meu pai chorar. Meus avós dormiram no seu carro e por um longo tempo depois disso pois eles estavam com muito medo de voltarem para dentro de casa."

"Para começar," ela continua, "havia pequenos tremores, mas não esperávamos nada. Então o teto se abriu e coisas caíram. Meus pais levaram todos para fora. Duas velhas que estavam na cama mais abaixo na nossa rua morreram e um bebê de onze meses foi esmagado."

Foi com esta realização da força da paisagem e do local, subindo as crateras em Faial, e mais tarde Pico, sentindo a cinza misturada com poeira, que eu comecei a entender mais completamente e com admiração ainda maior, aqueles que vivem, e permanecem, nos Açores, e as maneiras nas quais artesãos articularam algo sobre o que significa ser açoriano. O que os artefatos feitos à mão podem nos trazer é uma experiência mais estável de local, mais estável e contínua que a constante mudança e surpresa que a Natureza oferece. A extraordinária beleza natural Açores, seus pastos aveludados e rudes rochas vulcânicas, é o pano de fundo contra o qual estes artistas vivem e trabalham. Fazer algo belo, extraído do passado e retido para o futuro é alcançar longevidade cultural.

'Não importa quão remoto é o local, ' escreve José Portela, 'ele está repleto de centralidade para aqueles que vivem e trabalham lá.' Há centros somente para os que vivem neles, apesar de nós falarmos freqüentemente em termos de centro e periferia mantendo que alguns lugares são de maior importância do que outros. O que é local está em constante perigo tanto de dentro, porque é desvalorizado, quanto de fora que ameaça a esmagá-lo e assim destruí-lo. Em resumo, estamos falando da globalização da cultura. Nada resiste à modernização. O local parece ser visível, porque é familiar. O local parece ser local 'natural', a maneira que as coisas são e a maneira que a vida deve ser. O local parece ser o certo para aqueles que o vivem. Ele lida com coisas que estão perto, com a memória

coletiva de sentir-se e pertencer, e resulta numa convivência confortável.

Esta é também uma maneira de dizer que os objetos modernos de produção de massa não tem um local. Eles pertencem a qualquer lugar e a lugar nenhum. Eles são anônimos e não vem de ninguém em particular. Eles podem ser consumidos por qualquer pessoa, em qualquer lugar. Eles simplesmente existem no mundo. Sem laços com o local, eles são destituídos de tempo e lugar. 'Imaginar uma obra de arte,' diz Arthur Danto,' é imaginar uma forma de vida que desempenha um papel. O local importa. A forma de vida importa porque está ligada à individualidade que forma indivíduos, seja ela a umidade que supostamente produz aquele famoso torpor açoriano, ou o frescor do ar que torna os habitantes de São Miguel e Pico industriosos e aqueles de Terceira e São Jorge indolentes.

O feito à mão testemunha os efeitos de uma morosidade fora de moda.A imagem humana flutua nas sombras, não muito longe. Há traços da pessoa, a oleosidade da pele, as marcas das mãos, os erros deixados sem corrigir. Há a demonstração de paciência e um esforço sustentado. Pode a maravilha da experiência que temos pelas habilidades e mágica da representação ser substituída pelas bordas afiadas da manufactura tecnológica?

O argumento tem sido feito, e com razão econômica, que o artesanato promove o turismo. Mas uma explicação igualmente plausível e possivelmente mais generosa é que o feito à mão devolve um sentimento de valor àqueles que o fabricam e para aqueles que o recebem como espectadores e consumidores. Alguns anos atrás quando eu estava em Lisboa, eu percebi uma multidão animada reunida na calçada do bairro alto para observar um homem que trabalhava em várias telas de uma só vez com tinta spray. As pinturas nada mais eram do que linhas abstratas que ele tirava de suas latas, mas o processo em si de fazer algo do nada era suficiente para prender a atenção da multidão. Ainda há mágica na criação de Coisas, juntamente com um sentimento de orgulho ganhado ao fazê-las, auto-conhecimento e auto valorização obtidos em vê-las e segurá-las. Esta pode ser uma razão pela qual os açorianos voltam às ilhas depois de muitos anos no exterior. Não somente é o seu lar, pois certamente deve haver dois lugares aos quais eles pertencem, mas é o lar, o lugar onde coisas feitas à mão continuam a ter um lugar.

Numa maneira profunda, é este sentimento de lar que nós buscamos quando observamos o que estes artesãos fizeram, é este sentimento de intimdade com objetos com os quais nós compartilhamos nossas vidas. Rilke, escrevendo em 1925, compreendeu esta necessidade de conhecer as coisas, coisas 'reais', completamente. "Mesmo para nossos avós," ele disse, "uma 'casa' um poço' uma torre familiar, suas próprias roupas, sua capa, eram infinitamente mais íntimos. Agora vem aglomerando-se da América coisas vazias, indiferentes, pseudo coisas, vida falsa. Uma casa na compreensão americana, uma maçã ou trepadeira americanas não tem nada em comum com a casa, a fruta, a uva na qual a esperança e a meditacão de nossos antigos pais uma vez entraram. with the house, the fruit, the grape into which the hope and meditation of our forefathers once entered. "'As coisas animadas com as quais nós compartilhamos nossas vidas estão acabando e não podem ser repetidas... Nós somos os últimos a tê-as conhecido.'

Não exatamente.Rilke e sua geração não foram os últimos a usá-las nem os últimos a faze-las. Pois aqui estão elas, estas coisas dos Açores, produtos do seu local particular—das longas extensões de parreirais plantados em pequenos currais de terra roubada da terra vulcânica, cada pedra afiada de rasgar a pele cavada à mão—das vistas de intermináveis cercas de hortênsias azuis plantadas ao lado das estradas de São Miguel, e da sensação perpétua de nuvens flutuando sobre a cabeça. Nós temos mais razão ainda para admirar os artesãos e o seu trabalho, tanto, feito de tão pouco.

1 Adrian Stokes, *The Image in Form.* ed. Richard Wollheim. New York: Harper and Row, 1972, 120.

2 Vitorino Nemésio. *Mau Tempo no Canal.* "Céu de algodão sujo que cobre todo o arquipélago…"

3 Faial, video em tela larga do Museu Baleeiro; curadores, visitas, fotos do andar de cima, os caldeirões fabricados na Alemanha para retirar o óleo da gordura da baleia. Ainda há um leve cheiro de óleo de baleia, mesmo se um cheiro imaginário. Pico, Museu dos Baleiros, vídeo e quadro.

4 Fatmia Rodriguez 'Olhares,' RTPA 11 de novembro de 2002.

5 Onesimo Teotonio Almeida, *Açores, Açorianos, Açorianidade: um espaço cultural.* Ponta Delgada: Signo, 1989, 204.

6 Jose Portela, *A Centralidade do "local" e a Periferia do "centro"*, Mãos 15, setembro-dezembro, 2001, 6.

7 Arthur Danto, *After the End of Art*, Princeton: Princeton University Press, 1997, 202

8 Onésimo Almeida mapeou este argumento controvertido em *Geografia: Insularidade e clima —a suposta influência psíquica,* 'Açores, Açorianos, Açorianidade, op.cit. O argumento de que maior ou menor umidade produz diferentes graus torpor é de Luís Ribeiro, Subsídios para um Ensaio sobre a Açorianidade, Angra de Heroísmo: Instituto Açoriano de Cultura, 1964. Citado em Almeida, 58.

9 Rilke numa carta de 1925 que de outra forma trata de temas das Elegias.Reproduzido em Rilke, Duino Elegies New York, 1939), 129.

Testemunhando a Tradição

Kerrie L. Bellisario

Ao aterrissarmos em São Miguel, a ilha brilhava como uma jóia no Atlântico de um azul vívido. Fachadas caiadas de branco e telhados de terracota pontilham a paisagem, e eu sinto imediatamente que nosa busca da maneira tradicional de viver será encontrada aqui. Os Açores, pelo menos as ilhas que nós afortunadamente visitamos—São Miguel, Faial and Pico, apresentam histórias de contraste. Na primeira exploração cedo de manhã em Setes Cidade, nós comentamos sobre o movimento e a azáfama de Ponta Delgada—uma cidade muito chique, Européia. Contudo, dirigindo só dez minutos fora da cidade revela uma cultura agrária, rural.. Nós paramos nosso carro alugado Ford Focus para deixar um leiteiro passar, um velho curvado atrás de uma carroça com grandes vasilhas de alumínio, dirigindo seu time de mulas na estrada. Pescadores de linha longa estão ocupados amarrando suas linhas se preparando para seu dia de trabalho.

Enquanto cada ilha que nós visitamos tem seu caráter único, nós testemunhamos cenas semelhantes em cada novo lugar—contrastes entreuma maneira antiga de viver e a nova. Avós com seus lenços pretos de luto amarrados na cabeça compram no mercado a céu aberto de Faial enquanto jovens apressam-se para chegar ao trabalho vestidos em roupas modernas de estilo Europeu e Americano. Ruas de paralelepípedosestão alinhadas com padarias e postos de gasolina, casas históricas e cafés sofisticados. A ilha de Pico tem sua própria beleza particular e comovente. Casas caiadas de branco contornadas com pedras pretas posicionam-se severas contra o mar furioso. Rochas escuras, vulcânicas estão sempre presentes na paisagem—abirintos de pedra basáltica dividem minúsculos lotes num parreiral onde uvas são miraculosamente colhidas no meio de tantas rochas e clima severo.

Nos Açores, como em qualquer outra cultura civilizada, as artes tradicionais emergiram da necessidade do homem de criar objetos que apoiassem a vida diária. No início do século vinte a Revolução Industrial começou a meticulosamente substituir artesões com máquinas mais eficientes para produzir objetos em massa. Herbert Read, historiador da arte do século vinte, articula a essência essencial do assunto: "Desde a introdução de métodos de maquinário na indústria um problema começou a existir o qual foi adequadamente resolvido."[1] Ele explica como com artesanato puro, o homem usa "uma ferramenta com suas mãoes e produz um objeto que mostra em cada estágio a direção de sua vontade e a impressão de sua personalidade"[2] enquanto uma máquina está meramente produzindo um objeto de precisão e uniformidade. O problema, portanto, torna-se uma questão do papel do artista tradicional numa era movida pela máquina. "Se nós decidirmos que o produto da máquina pode ser uma obra de arte, então o que vai se tornar do artista que é substituído pela máquina? Ele tem alguma função numa sociedade da era do maquinário, ou ele precisa reconcilhar-se a um papel puramente diletante?"[3]

Esta questão sobre o papel do artista tradicional continua válida na sociedade contemporânea de hoje. Nos Açores, nós testemunhamos vários artistas ativos que compartilharam suas idéias sobre o papel do seu trabalho e a evolução das artes tradicionais na sua cultura.

Começando com um olhar ao artesanato industrial contemporâneo, nós tivemos uma oportunidade de visitar a fábrica da Cerâmica Vieira em Lagoa, a Oficina de Tanoaria (uma oficina de fazer barris e museu de história viva), e a Tenda de Ferreiro Ferrador (a oficina e museu de história viva do forjador e do ferreiro).

A fábrica da Cerâmica Vieira foi fundada em 1862 por ancestrais da família que continua a dirigir a fábrica. Tendo aprendido as tradições de cerâmica em Portugal, os fundadores trouxeram seu conhecimento para os Açores onde eles abriram este estabelecimento dedicado a criar

artigos funcionais wares no estilo distintamente Açoreano. Hoje, o prédio tem uma fachada tradicional Açoriana caiada de branco, um telhado de terracota, e uma placa embutida de azulejo branco com a inscrição "Cerâmica Vieira Fundada 1862, Lagoa Açores" no típico azul cobalto. Dentro, prateleiras estão cheias de objetos terminados esperando para serem vendidos a turistas e residentes. Pratos, tigelas, xícaras, bandejas, jarras, vasos e azulejos estão em todo lugar—todos com desenhos pintados de flores e outros padrões em azul e amarelo. Além desta sala de exposição, entra-se na fábrica propriamente dita. Imensas mesas de trabalho enchem um grande salão aberto, cheio de artigos que ainda não passaram pela primeira queima, embrulhados em plástico, prontos para serem queimados. Além desta sala, nós também vimos grandes fornos à gás, instalações para fazer argila (tipicamente louça de barro). Depois de termos sido levados através de um corredor externo, nós entramos numa série de pequenas casas que são estúdios para os artistas que trabalham lá. Dentro, mulheres usando aventais estão rodando argila em rodas, formando os objetos.

Diferentemente de escolas de arte na América ou outras partes da Europa, as jovens mulheres que trabalham nessas fábricas não são formalmente treinadas em cerâmica. Elas são selecionadas para trabalhar na fábrica, normalmente numa idade jovem (tão cedo quanto 14). Uma vez contratadas, elas são treinadas por outros artistas na fábrica. Elas aprendem todos os aspectos da fabricação, pintura, queima, e vitrificação de objetos de argila. Uma mulher, que estava provavelmente com mais de 20 anos, comentou que ela estava trabalhando na fábrica há quatorze anos. Ela aprendeu tudo no emprego e está muito grata por este trabalho. Para ela, "trabalhar com as mãos é relaxante." Conquanto ela goste de trabalhar com argila, ela não se vê como uma artista.Este é simplesmente seu ofício. Ela simplesmente faz peças para a fábrica e não faz coisas para sim mesmanem necessariamente usa estas peças que faz em sua própria casa.[4]

À pouca distância da Cerâmica Vieira, também em Lagoa, há dois museus de trabalholado a lado onde artistas continuam suas tradições artesanais de eras antigas sob os auspícios do governo municipal. Sabendo que algumas das tradições artesanais intrínsecas estão à beira de serem extintas com seus mestres, o Governo criou estes dois "museus" para ajudar a subsidiar os artesães ao mesmo tempo propiciando aos turistas a oportunidade de experimentar duas artes industriais que estão morrendo.

O tanoeiro é um homem chamado João Carlos dos Santos (nascido em 1945) que foi aprendiz sob o mestre fabricante de barris Antônio Joaquim Borges (1903-1973). A oficina é um espaço estreito, de teto baixo, abarrotado de ferramentas, restos de madeira, aros de barril e equipamento para fazer barris de conhaque e vinho. João continuaseu trabalho hoje apesar de que ele está ficando velho e não mais depende somente do seu trabalho para se sustentar. Ele começou na idade de 10 anos como um aprendiz e aprendeu o processo de produção inteiro. Ele explica que ele não era um estudante muito bom, então como era o costume ele tornou-se um aprendiz para aprender uma profissão. Quando perguntado se ele tem aprendizes ele reponde, "eu tenho filhos, mas eles não querem aprender isso. Não há futuro nisso para os mais novos." Mas para ele, "este trabalho é minha vida e eu adoro." Os barris que ele faz são enviados para companhias no Canadá e na América. Nosso guia na Lagoa, o Vice-Prefeito da Cultura Roberto Medeiros explicou que estes museus de trabalho foram criados para concervar as artes tradicionais vivas. Eles estão buscando encontrar alguém que seja um aprendiz de João que possa tomar conta do museu quando João não puder mais continuar seu trabalho.[5]

Na oficina ao lado, a história do ferreiro era muito semelhante. O forjador e ferreiro está aninhado num espaço muito semelhante ao do tanoeiro com a exceção de que a sala toda está coberta com uma poeira preta. O chão consiste de carvão moído e terra, as paredes que já foram brancas estão cobertas de fumaça. Um cavalo elegante, de cor creme está na entrada. Passando pelo cavalo, uma fornalha central é o foco da sala. Na fornalha, os atiçadores estão fumegando de quentes. Ao redor há pedaços e peças de metal em prateleiras de madeira poeirentas. A bigorna é a ferramenta central de João Benavides' e nós o vemos trabalhar. Ele abana as chamas no fogo, forma uma ferradura para nós, faz dois pregos rústicos de ferro. Ele procede a nos mostrar como criar um ungüento para curar um ferimento de centopéia. Nós somos lembrados de que o papel do artista tradicional em uma comunidade toma muitas formas. Conservador da história local de uma comunidade, fabricante does implementos necessários para a vida diária, e curandeiro e professor de meio expediente. Hoje, Benevides continua sua paixão pelo ofício de ferreiro apesar de que não seja mais sua ocupação primária.[6]

Tendo abordado três formas de artesanato industrial, nós mudamos o nosso foco para artes domésticas tradicionais Açorianas—tecelagem, fabricação de cestos, tapetes tecidos em folha de milho, bonecas de sabugo de milho, artefactos em escamas de peixe e figo, criações da cenas da natividade em presépios, e outras coisas mais.

Maria Bizarro passa sua lançadeira para frente e para trás no grande tear de madeira rústico feito à mão que preenche um quarto inteiro em sua casa. Observar a misteriosa passagem das linhas para formar uma imagem que ainda não pode ser vista é tão místico agora quanto deve ter sido séculos atrás. Maria, com aproximadamente 70 anos de idade, precisa inclinar-se sob seu tear para chegar atrás dele para começar seu trabalho. No chão ao seus pés há uma cesta de meadas de fio de cores brilhantes. Ao redor dela estão pendurados cobertores, tapetes, trajes folclóricos e outras coisas mais. O quarto cintila de vida com tanta cor. Maria veste uma saia comprida e uma blusa, lenço na cabeça, seus olhos cintilam hew atrás dos grandes óculos no seu rosto."Tecer é minha vida. O dia que eu parar de tecer é o dia em que eu vou morrer". Apesar da manufatura ter certamente deslocado muitos artistas têxteis, Maria tem continuado a fazer tecelagens de estilo tradicional, vendendo para turistas em exposições de artesanato. Ela também contornou o mercado fazendo trajes folclóricos Açorianos e é quem supre a vila de trajes de dança para crianças e para adultos.[7]

O minúsculo quarto de fundo de uma pequena casa Açoriana é o estúdio de trabalho de Antônio Alves. Sentado numa cadeira num canto afastado do quarto, que está lotado com centena de pequenas pessoas que ele esculpiu chamadas de presépios[8] para serem usadas em criações da cena da natividade. Sua mesa de trabalho é uma pequena mesa de jogo coberta com uma toalha de vinil verde. Prateleiras atrás dele estão cheias de moldes de gesso. Vidros de tinta e palitos de dente e minúsculos pincéis de cerda estão na sua frente. Hoje ele está colocando os toques finais de tinta nas suas obras diminutivas. Ele nos explica como uma figura de presépio é feita. Uma figura original é esculpida em argila ou cera e então é feito um molde de gesso daquela figura. O molde se quebra em duas partes permitindo ao artista apertar argila crua em cada lado formando a impressão de metade de uma figura. As duas metades do molde são separadas de novo, uma única figura de argila é feita. Em seguida, o artesão usa uma navalha para aparar o excesso de argila das juntas da figura. A firgura de argila crua agora está pronta para ser queimada em um pequeno forno elétrico também no

estúdio. A argila é comprada por ele preparada na ESpanha, apesar de que em anos passados ele preparava sua própria argilala. Uma vez que as figuras sejam queimadas, elas então são pintadas à mão com tintas acrílicas. Tipicamente uma cobertura vitrificada transparente é aplicada e a figura é queimada no forno uma segunda vez.

A fabricação de figuras de presépio é uma arte respeitadaem Lagoa. A prefeitura dedicou um museu para exibir esta forma de arte. Antônio é um dos melhores fabricantes de presépios vivos hoje. Conquanto ele trabalhe num estilo contemporâneo todo seu, ele aprendeu com mestres tradicionais. Ele não tem nenhum aluno que esteja aprendendo a arte com ele, mas sua esposa ensina a arte de fazer presépios nas escolas públicas. Ela também o ajuda com o acabamento detalhado de cada peça. Encomendas são feitas e cada presépio é feito sob encomenda para seu novo proprietário, normalmente com 50 figuras completadas em um grupo que vende por aproximadamente 200 dólares americanos.[9]

João Andrade é um fabricante de cestos. Nós somos levados através de um quintal para um pequeno quarto aberto atrás da casa. Ele está sentado no chão de cimento, descalço, usando uma camiseta branca e calças. Pilhas de ramos de salgueiro estão no canto perto dele. Ele está tecendo uma armação de vime quando nós chegamos. Imediatamente, seu filho e esposa começam a trazer muitas peças de suas obras já terminadas para nós vermos —cestos, móveis de vime, molduras para fotos, coberturas de garrafa de vinho, etc. Seu filho começa a trabalhar numa peça de mobília em maior escala enquanto João começa a explicar como o material bruto é coletado e processado antes de ser usado no processo de fabricação de cestos. Perto da sua casa, ramos de salgueiros crescem selvagens. Ele os corta e então os mergulha em fontes de água quente. Depois que os ramos se encharcaram, ele então começa a tarefa árdua de remover a casca dos galhos. Os ramos descascados então são colocados num forno para serem secos. O material seco é então usado em seus cestos. Em todos os lugares nos Açores, cestos são parte da vida diária. O pão em um restaurante é colocado em um dos cestos mais ornamentadas de João, enquanto esposas de pescadores embrulham os almoços de seus maridos em cestos de salgueiro resistentes e não enfeitados.

João tem fabricado cestos há 39 anos. Ele foi para uma fábrica que fazia cestos quando ele tinha onze anos de idade e soube imediatamente que queria aprender a arte. Ele então juntou-se à fábrica e teve dois professores que lhe ensinaram as intrincadas técnicas da arte. Ele agora tem quatro filhos e todos eles fazem cestos com seu pai. Eles viajam para o Canadá e os E.U. onde eles vendem seus produtos em feiras de artesanato.[10]

Semelhante em processo à fabricação de cestos é a arte tradicional de fazer tapetes tecidos em folhas de milho. No centro de Água de Pão, uma vila minúscula em Lagoa, um velho da vila senta-se no umbral da porta pintado de azul brilhante. Ele usa um chapéu de tricô e sorri para nós quando ele começa a explicar sua arte.Na idade de 74, ele tem tecido tapetes por 52 anos. Em sua voz envelhecida, rachada, ele conta a história de como ele aprendeu sua arte. Nos velhos tempos, como era o costume em Água de Pão, ele aprendeu com as velhas famílias que ganhavam a vida fazendo estes tipos de artesanato. Enquanto ele fala conosco, suas mãos cheias de nós estão ocupadas trançando tiras de folhas de milho achatadas e douradas. Ele já nos mostrou muitos objetos terminados grandes e pequenos—tapetes de porta, pequenos tapetes para a mesa, alguns muito simpes e outros muito ornamentais. Todos são construídos da mesma maneira tecendo as tranças que ele criou. "Eu via os velhos fazneo isso e eu queria aprender," ele explica de

uma maneira muito simples. Como resultado do seu trabalho duro e paixão por esta arte, ele sustentou e criou quatro filhos que estão agora morando nos Estados Unidos e Canadá. Seus filhos não aprenderam sua artesania e como resultado apesar dele ser o artesão mais reverenciados em sua comunidade e de que outros sabem como fazer este artesanato, ele não tem alunos em particular. Ao contrário, ele ensina a outros fazendo demonstrações de artesanato no exterior e nos Açores.[11]

Quando nós partimos de São Miguel para continuar para Faial e Pico, nós tínhamos três perguntas que nos pressionavam enquanto nós continuávamos com a nossa viagem de pesquisa. Qual é o papel do governo em apoiar o movimento das artes tradicionais nos Açores? E, que meios as pessoas tem para aprender sobre e aprender a fazer artes tradicionais? Por último, as gerações mais novas ainda valorizam estas artes e em que maneira isto é evidente? Para chegar ao fundo destas perguntas nós mudamos nosso foco de só encontrarmos com artistas para entrevistas com profissionais de museus e visitas a escolas regionais de artesanato.

Faial é uma ilha extremamente bonita. A cidade de Horta, onde ficamos, é uma metrópole portuária movimentada que está mergulhada em charme exótico, reminiscente da história, mas revelando a fusão de influências contemporâneas tão frequentemente encontradas em portos marítimos. É aqui que nós começamos nossa busca em aprender mais sobre as escolas de artesanato. Capelo, na orla ocidental de Faial, é uma vila rural muito afetada por uma erupção vulcânica mortal no fim dos anos 1950. Proclamando-se como um destino turístico para aqueles necessitados de "ficar longe de tudo," pode-se encontrar trilhas para caminhada, passeios a cavalo, pescaria, exploração do local da erupção vulcânica de Capelinhos e mais. Aninhada no meio das estradas sinuosas e cenário montanhoso de Faial está a recentemente aberta Escola de Artesanato de Capelo e o centro de exposições. Aberto em 2002, o centro provê uma ponto de encontro para artesãos locais exporem e demonstrarem seu trabalho. Uma fachada brilhante, recentemente caiada, com a aparência de uma capela com janelas arqueadas, um campanário, e as telhas alaranjadasreveladoras, a Escola tem se tornado o coração desta pequena comunidade. Dentro, a luz filatra-se uniformemente sobre o chão de madeira polida. Pedestais estão colocados através da galeria principal expondo objetos de artesanato folclórico tradicional—bordado, tecelagem, renda, cestos, assim como criações ornamentais em escamas de peixe. Várias mulheres (provavelmente com 30-40 anos de idade) nos acompanharam através do centro e nos falaram sobre como a escola foi fundada. "Membros da comunidade se juntaram para renovar este velho prédio (a antiga casa de verão do Conselhiero Terra Pinheiro) para fazer dele um centro para a cultura" explicou uma mulher. Ela elaborou dizendo que eles imaginaram ter artesãos fazendo demonstrações, dando aulas, estudantes aprendendo formas tradicionais de artesanato. "Nós precisamos preservar nossa cultura tradicional—as artes são uma parte importante dela.Os jovens estão ocupados, as vidas deles são diferentes. Não é que eles não estão interessados em artesanado, as suas vidas não permitem que eles se envolvam em projetos que usam o tempo tão intensamente. Na escola, eles podem aprender as habilidades para fazerem pequenos projetos decorativos."

Depois da visita, eu perguntei à nossa guia se jovens mulheres que se casam ganham objetos tradicionais que são relíquias de famíla e se isso acontecer, que tipos de objetos estes seriam, e se as jovens estão realmente interessadas em ganhar estes objetos. Ela me deu um exemplo que uma jovem mulher poderia ganhar uma toalha de mesa da sua mãe que provavelmente tinha sido feita por

sua avó ou tia. Ela provavelmente teria comido cada refeição festiva naquela toalha de mesa especial. A toalha contém memórias para ela e portanto tem um nível de significado que é maior que qualquer coisa comprada em loja. Esta toalha é provavelmente guardada até uma ocasião especial, mas ao invés de comprar uma outra toalha para ocasiões especiais, ela irá usá-la com orgulho e provavelmente passá-la adiante para seus filhos. Então, apesar de que ela não tem tempo de fazer um objeto como este ela mesma, sua apreciação por ele não é menor.[12]

Nós partimos de Faial pensando sobre quão importante esta minúscula escola é para aquela comunidade e nos sentindo seguros de que as artes tradicionais sobreviverão através de esforços como os deles. Nós também viemos a compreender que a próxima geração de Açorianos está numa encruzilhada entre honrar as maneiras antigas dos seus ancestrais e ao mesmo tempo manter o passo apressado da sociedade contemporânea.

Seguindo para Pico, nós tivemos uma oportunidade de nos encontrarmos com profissionais de museu e ver outra escola de artesanato, renforçando o que nós tínhamos aprendido através de nossa viagem. Fátima Rodrigues é uma curadora de três museus em Pico: o Museu Industrial e Baleeiro em São Roque, o Museu dos Baleeiros em Lages, e o Museu do Vinho em Madalena. Ela e sua assistente, Thelma, acompanharam nossa equipe através de três museus e ao redor da ilha também. Durante este tempo, eu tive a oportunidade de conversar com ela sobre os temas que estavam emergindo da nossa pesquisa e ver como estes se relacionavam à pesquisa. Fátima começou sua carreira profissional com um título em antropologia e um título avançado em estudo de museus. Seu papel como definido por ela é "contar as histórias de pessoas—como elas viviam, como suas vidas mudaram, como elas ainda mudam, e refletir sobre como pode ser o futuro delas." Ao pensar na criação de uma exposição sobre artesanato e cultura Açoriana, eu comecei a ponderar o que nesta história seria realmente de interesse para os Açorianos nos Açores. Nós exploramos esta pergunta juntas e chegamos a algumas poucas possibilidades—a continuação do ideal dos valores familiares representados através da noção de "relíquias de família artesanais," a organização do que parece ser um tipo de movimento do artesanato nos Açores através das escolas de artesanato e a estrutura de apoio do governo regional, e a validação que uma exposição como esta trará permitindo que as histórias de artesãos Açorianos possa ser compartilhada na América e nos Açores.[13]

Antes de irmos embora de Pico, nós entrevistamos Esméria Serpa—uma artesã de renda em São Mateus; visitamos Cláudia Melo, uma fabricante de queijo, e nos encontramos com João Tavares e uma tripulação de construtores de barco em Ribeira Chá. Todos estes encontros ajuntaram vislumbres dos muitos lados desta cultura. Mas uma última visita foi especialmente informativa.

A Escola Regional de Artesanato em Santo Amaro foi fundada em 1986 pelas irmãs gêmeas Conceição e Alzira Neves. Não muito diferente da escola de artesanato em Capelo, a escola foi fundada para provedenciar oportunidades para as pessoas verem a artesania tradicional dos Açores e especialmente do Pico assim como ensinar a estudantes de todas as idades como fazer artefactos tradicionais. As irmãs trabalharam juntas para transformar o prédio rústico do fim do século dezenove em uma oficina de artesanato, museu, escola, e local de reunião para a comunidade. Dentro da estrutura de pedra há -exibições tipo museu sobre a vida tradicional—uma exibição com uma casa com implementos de cozinha e de fazer salsichas. Um quarto com uma cabeceira de ferro fundido, colcha de retalhos, roupa de cama bordada, trajes

folclóricos pendurados nas paredes, pequenos violões com cavidades em forma de coração denotam a saudade[14] que estes músicos sentiam quando deixavam sua pátria. Em todo lugar nesta casa rural pitoresca há histórias de centenas de anos de vida Açoriana.

O que traz este centro à vida é uma pequena sala no nível mais baixo da casa na qual mulheres estão sentadas numa mesa construindo minúsculas flores de escamas de peixes. Uma mulher ali perto está fazendo uma boneca de palhas de milho secas. Ela explica que este é o tipo de boneca que pais teriam feito para seus filhhos quando não havia dinheiro para brinquedos. Numa prateleira perto delas há suprimentos para fazer cestos, para bordar, fazer crochê, e mais. Uma criança pequena está sentada no colo de uma das mulheres aprendendo como fazer flores de escamas de peixe. Elas conversam casualmente no seu português fluido, a criança a rir. Em outras prateleiras nesta sala estão os produtos que elas fizeram para nós comprarmos. Seu objetivo, elas dizem, é também conseguir dinheiro para se sustentarem. Nós alegremente as ajudamos neste objetivo comprando souvenirs para dar para nossas próprias famílias como lembrança deste lugar feliz.[15]

Depois de ter tido somente sete dias completos para nossa pesquisa, nós partimos conscientes de que há tanto mais que nós não sabemos sobre a maneira de vida tradicional nos Açores. Há muito mais artistas para entrevistar e outras ilhas para visitar como São Jorge e Santa Maria onde nos contaram que há muitos artistas trabalhando. Ainda assim, nós partimos dos Açores com as recordações vívidas dos artistas que nós pudemos conhecer e das pessoas que tão bondosamente nos receberam. E eu me lembro das palavras de Fátima "contar as histórias das vidas das pessoas," e fico inspirada para dar vida às histórias daqueles que nós conhecemos. Trabalhando duro, apaixonados e dedicados, assim são os artesãos de São Miguel, Faial e Pico, que compartilham suas artes com outros nas escolas e museus regionais. Eles podem nem sempre pensar em si mesmos como artistas, mas eles são criadores. "Cada homem tem dois tipos de necessidades – a prática e a espiritual. Ele precisa constuir abrigos, fazer ferramentas e armas, tecer roupas e assim por diante, deste ponto de vista ele é essencialmente criador," explica Herbert Read. Ele conclui que enquanto, "a arte é uma necessidade biológica, a gama de sentimentos que um homem pode, e irá, expressar é quase infinita em variedade."[16]O que nós testemunhamos nos Açores não é exceção.

1 Herbert Read, *Art and Industry: The Principles of Industrial Design* (New York: Horizon Press, 1961) 3

2 ibid., 3

3 ibid., 4

4 Informações sobre a Cerâmica Vieira são derivads do: *Açores News*, edição do verão de 2002, "Comunidades Direcção Regional Açores", 7. Entrevista com o artista é derivada de entrevistas de campo da equipe de história oral.

5 Texto de base reunido de entrevistas de história oral, novembro de 2002. Outras fontes incluem: *Tanoaria: Câmara Municipal de Lagoa* e *Lagoa São Miguel: Guia Turístico*, fevereiro de 2003.

6 Ibid.

7 Excertos tirados de notas de campo de história oral conduzidas pela autora, novembro de 2002.

8 Presépios refere-se a figuras de estilo português tipicamente expostas em cenas da natividade em presépios.

9 Ibid.

10 Ibid.

11 Ibid.

12 Excertos de entrevistas de história oral conduzidas pela autora em novembro de 2002. Recurso adicional: *Açores News*, Edição do verão de 2002, "Comunidades Direcção Regional Açores," 5.

13 Excertos de entrevistas de história oral conduzidas pela autora em novembro de 2002.

14 Termo português denotando um desejo sentimental.

15 Excertos de entrevistas de história oral conduzidas pela autora em novembro de 2002.

16 Herbert Read, *Art and Industry: The Principles of Industrial Design* (New York: Horizon Press, 1961) 13.

ArtWorks!
384 Acushnet Avenue
New Bedford, MA 02740